

ARS  
HUNGARICA  
1989

1

FELELŐS SZERKESZTŐ

BERNÁTH MÁRIA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA  
BOBROVSZKY IDA  
GALAVICS GÉZA  
MAROSI ERNŐ  
NÉMETH LAJOS  
SZABOLCSI HEDVIG  
TÍMÁR ÁRPÁD

Revízió  
1999

KÉZIKÖNYVTÁR

P-8290

HU ISSN 0133-1531

Megjelenik évente kétszer

Felelős kiadó: Aradi Nóra igazgató

© MTA Művészettörténeti Kutató Csoport



# ARS HUNGARICA

XVII. évfolyam 1. szám

1989

A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat és a Magyar Tudományos Akadémia Középkori Munkabizottsága 1987. november 5-én tartott tudományos tanácskozásának anyaga

KÖZÉPKORI KÓDEXEINK FELTÁRÁSA ÉS MEGÓVÁSA

Beiträge der am 5. 11. 1987 abgehaltenen Konferenz der Ungarischen Gesellschaft für Archeologie und Kunstgeschichte sowie der Arbeitskommission für Mittelalter der Ungarischen Akademie der Wissenschaften

ERSCHLIESSUNG UND ERHALTUNG UNGARISCHER KODIZES AUS DEM MITTELALTER

A Magyar

Tudományos Akadémia

Művészettörténeti

Kutató Csoportjának

Közleményei

Bulletin of the

Institute of

Art History of the

Hungarian Academy of

Sciences

## TARTALOM

### TANULMÁNYOK

Csapodi Csaba: Az 1526 előtt Magyarországon használt kódexekre és nyomtatott könyvekre vonatkozó adatok gyűjtése	3
Szelestei N. László: Magyarországi egyházi könyvtárakban őrzött kódexek	5
Török József: A mise-oratóiák összehasonlító vizsgálatának tanulságai	11
Veszprémy László: Szentkultusz korai liturgikus kódexeinkben	15
Holl Béla: A domonkosok magyarországi sequentia-költészetéről	23
Sarbak Gábor: Írástörténeti szempontok a proveniencia meghatározásánál (Vázlat és program)	29
Szendrei Janka: A hangjegyzírás szerepe a kódexek provenienciájának kutatásában	33
Dobszay László: A Breviarium Strigoniense jellegzetes pontjai	37
Körmeny Kinga: Középkori esztergomi könyvgyűjtemények	41
Madas Edit: Adalékok a Központi Szeminárium Pozsonyból származó kódextöredékeinek provenienciájához	47
J. Fodor Adrienne: A nagyszombati jezsuiták könyveiről lefejtett kódextöredékek	51
<u>Sz. Koroknay Éva</u> –Boross Klára: Kötéskutatás Magyarországon – proveniencia és kötés kapcsolatának tanulságai az Egyetemi Könyvtárban	57
Rozsonдай Marianne: Magyarországi gótikus és reneszánsz bőrkötések (Vázlat, a feladatok kijelölése)	63

Wehli Tünde: Kódexkutatás és művészettörténet	69
Beóthy Kozocsa Ildikó: Történeti könyvkötések és illuminált kódexek restaurálása Magyarországon	75
Szalai Veronika: Kódextöredékek restaurálása	83
Körkérdés: A proveniencia és possessor fogalma a kodikológiában	87

## DOKUMENTUM

Veszprémy László: Egy Árpád-kori ferences kézirat Assisiben	91
Az „Isztambuli Antifonále”	97
Vizkelety András: Az „Isztambuli Antifonále”	99
Wehli Tünde: Az „Isztambuli Antifonále” iniciáléi	103

## RÉSUMÉS

### STUDIEN

Csaba Csapodi: Datensammlung in Bezug auf vor 1526 in Ungarn benutzte Kodizes und gedruckte Bücher	4
László Szelestei-Nagy: In ungarischen kirchlichen Bibliotheken aufbewahrte Handschriften aus dem Mittelalter	8
József Török: Lehren der vergleichenden Untersuchung der Meßorationen	13
László Veszprémy: Heiligenkult in liturgischen Kodizes des mittelalterlichen (11–14. Jhs.) Ungarns	22
Béla Holl: Über die Sequenzdichtung der Dominikaner in Ungarn	27
Gábor Sarbak: Paläografische Aspekte zur Bestimmung der Provenienz (Abriß und Programm)	32
Janka Szendrei: Die Rolle der Notation in der Provenienzuntersuchung von Kodizes	36
László Dobszay: Charakteristische Punkte des Breviarium Strigoniense	40
Kinga Körmendy: Mittelalterliche Büchersammlungen von Esztergom	46
Edit Madas: Beiträge zur Provenienz einer Fragmentengruppe der Bibliothek des Zentralseminars zu Budapest	50
Adrienne J. Fodor: Kodexfragmente aus den Büchern der Tyrnauer Jesuiten	56
<u>Éva Sz. Koroknay</u> – Klára Boross: Einbandforschung in Ungarn – Lehren der Beziehungen zwischen Provenienz und Einband in der Universitätsbibliothek von Budapest	61
Marianne Rozsondai: Gotische und Renaissance-Einbände aus Ungarn (Abriß und Probleme)	67
Tünde Wehli: Kodikologie und Kunstgeschichte	73
Ildikó Beóthy-Kozocsa: Die Restaurierung historischer Einbände und illuminierter Kodizes in Ungarn	81
Veronika Szalai: Das Restaurieren mittelalterlicher Handschriftenfragmente	85

### DOKUMENTE

László Veszprémy: Ein mittelalterliches Franziskaner-Missale aus Ungarn in Assisi	95
Ein illuminiertes Antiphonar des 14. Jahrhunderts im Topkapi-Serail von Istanbul (mit Beiträgen von A. Vizkelety und T. Wehli)	97

## AZ 1526 ELŐTT MAGYARORSZÁGON HASZNÁLT KÓDEXEKRE ÉS NYOMTATOTT KÖNYVEKRE VONATKOZÓ ADATOK GYŰJTÉSE

---

Talán egyetlen más ország középkori kódex- és nyomtatottkönyv-állományát sem érte olyan méretű pusztulás, mint Magyarorszáé. A pusztulás fő oka a török háborúk és a másfélszázados hódoltság, amely az országnak éppen a legműveltebb, legsűrűbben lakott középső részét, annak városait, kolostorait pusztította el. De nem lehet elhanyagolni a reformáció hatását sem, amely a 16. században az ország legnagyobb részén elterjedvén, fölöslegessé tette a középkori, túlnyomóan katolikus teológiai anyagot: az elnéptelenedett kolostorok könyvtárai, könyvei gazdátlanok maradtak és így megsemmisültek. Ami a védettebb peremterületeken, Nyugat-Dunántúlon, Felvidéken és Erdélyben vagy külföldön mégis fennmaradt, az az eredeti állománynak talán csak 1–2%-a.

Ilyen körülmények közt rendkívül fontos a magyar középkori műveltség kutatása szempontjából minél teljesebben összegyűjteni és hozzáférhetővé tenni a fennmaradt anyagra vonatkozó adatokat, valamint azt is, amit az elveszett könyvekről tudunk.

A magyar kutatók száz év alatt rendkívül sok kutatást végeztek hazai és külföldi könyvtárakban, de ezeket az adatokat ezer meg ezer helyen szétszórva publikálták és így fölhasználásuk igen nagy nehézségekbe ütközik. De rengeteg lappangó adat is található a magyarországi könyvtárak állományában meglevő és eddig csak kevésse fölhasznált külföldi kódex- és ősnymtatvány katalógusokban. Így tehát, ha nem is valószínűsíthető meg az a nagyszabású terv, amelyet az MTA Középkori Munkabizottsága 1972-ben fölvetett, hogy ti. rendszeres, folyamatos munkával föl kell kutatni a külföldi kódexgyűjtemények magyar eredetű anyagát, ez a terv indítást adott arra, hogy összegyűjtsük és egy corpusban publikáljuk mindazt, amit már eddig is, de csak nagyon szétszórt adatok formájában ismerünk és kiegészítsük mindazzal a munkával, amit itthon el tudunk végezni: kutatások a magyarországi könyvtárakban, a külföldi katalógusok átvizsgálása, kutatás mikrofilmek és levelezés útján.

A közzétételt az indokolja, hogy munkánk során arra a meggyőződésre jutottunk, hogy bármilyen sok és nagy értékű anyag lappang még külföldi gyűjteményekben, illetve kerül publikálásra évről-évre, számszerűleg ez az anyag nem lehet nagyon nagy, s így a fennmaradt anyagnak ma már 70–80%-a rendelkezésünkre áll. Ez pedig megbízható forrásbázisként szolgálhat a középkori művelődéstörténeti kutatásoknak.

A munkálatokat az Akadémiai Könyvtárban alakult kis kutatócsoport végezte vezetés alatt. Hogy a munkálatok megindulhattak és eredményre vezettek, az elsősorban az MTAK főigazgatójának, Rózsa Györgynek az érdeme, aki kezdettől fogva fölkarolta a gondolatot, lehetővé tette a munkacsoport működését éveken keresztül és végül az összegyűjtött anyag publikálását.

Munkánk, amelyet feleségemmel, Csapodiné Gárdonyi Klárával együtt rendezünk sajtó alá, 3 kötetből fog állni. Az 1. kötet tartalmazza az 1526 előtt Magyarországon keletkezett vagy használt kódexek és nyomtatott könyvek bibliográfiai leírását, középkori tulajdonosaik feltüntetésével, a könyveket őrző könyvtárak városneveinek betűrendjében, A-tól J-ig. A 2. kötet ugyanezt K-tól Z-ig és az úgynevezett „lappangó” anyagot. Igen sok ugyanis az olyan kötet, amely a középkorból fennmaradt, esetleg korábbi őrzési helyét is ismerjük, pontos leírásuk többnyire meg is van, de idők folyamán ismeretlen helyre került, esetleg el is pusztult, főleg a II. világháborúnak esett áldozatul. A 3. kötet fogja tartalmazni az elveszett könyvekre vonatkozó adatokat, mert a művelődéstörténet számára szinte majdnem

akkora értéke van annak, ha csak adatunk van egy bizonyos munka magyarországi közép-kori használatáról, tulajdonosa személyéről, mintha maga a kötet maradt volna fenn. Az 1. kötet jelenleg sajtó alatt van.

**Csaba Csapodi: Datensammlung in Bezug auf vor 1526 in Ungarn benutzte Kodizes und gedruckte Bücher**

Der Bestand mittelalterlicher Kodizes und gedruckter Bücher wurde vielleicht in keinem anderen Land in so hohem Maße zerstört wie in Ungarn. Das ist vor allem auf die Türkenkriege und die anderthalb Jahrhunderte währende Türkenherrschaft zurückzuführen, die in erster Linie den am meisten kultivierten und am dichtesten bevölkerten mittleren Teil des Landes, die dort befindlichen Städte und Kloster verheerten. Es dürfen aber auch die Auswirkungen der Reformation, die sich im 16. Jahrhundert im größten Teil des Landes verbreitete und das mittelalterliche, überwiegend katholische theologische Material überflüssig machte, nicht außer acht gelassen werden. Die Bibliotheken und Bücher der aufgehörten Klöster wurden herrenlos und demzufolge dann auch vernichtet. Was in den mehr verschonten Randgebieten, im westlichen Transdanubien, in Oberungarn und Siebenbürgen, oder im Ausland erhalten blieb, ist vielleicht nur 1–2 Prozent des ursprünglichen Bestandes.

Unter diesen Umständen ist es für die Erforschung der ungarischen Kultur des Mittelalters äußerst wichtig, die Daten in bezug auf das überlieferte Material, ferner auch das, was über die verlorengegangenen Bücher bekannt ist, so umfassend wie möglich zu sammeln und zugänglich zu machen.

Von den ungarischen Forschern wurden während hundert Jahre überaus viele Untersuchungen in in- und ausländischen Bibliotheken durchgeführt, die dabei gewonnenen Daten wurden aber zerstreut publiziert, wodurch ihre Benutzung auf erhebliche Schwierigkeiten stößt. Aber auch in jenen Katalogen ausländischer Kodizes und Inkunabeln, die in den ungarischen Bibliotheken vorliegen, nur bisher wenig benutzt wurden, sind noch viele Angaben zu finden. Zwar konnte der im Jahre 1972 durch die Arbeitskommission für Mittelalter der Ungarischen Akademie der Wissenschaften entworfene, großangelegte Plan – nämlich mit systematischer und kontinuierlicher Arbeit das Material ungarischen Ursprungs in den ausländischen Kodexsammlungen zu erschließen – nicht ausgeführt werden, doch gab dieses Vorhaben die Anregung, all das, was uns auch bisher, aber nur in Form äußerst sporadischer Angaben bekannt war, zu sammeln und in einem Corpus zu veröffentlichen sowie mit Daten zu ergänzen, die sich auch durch in Ungarn zu entfaltende Tätigkeit gewinnen lassen, und zwar durch Forschungen in ungarischen Bibliotheken, durch Untersuchung ausländischer Kataloge, durch Arbeiten mit Hilfe von Mikrofilmen und Korrespondenz.

Die Veröffentlichung wird durch unsere Überzeugung begründet, daß das verschollene Material – wenngleich viele und wertvolle Angaben in den ausländischen Sammlungen noch nicht entdeckt worden sind – zahlenmäßig nicht mehr so groß sein mag. So stehen uns heute schon 70–80% des überlieferten Materials zur Verfügung und können als zuverlässige Quelle für die Erforschung der Geschichte mittelalterlicher Kultur dienen.

Die Arbeiten wurden durch ein kleines Forschungsteam der Akademischen Bibliothek unter meiner Führung durchgeführt. Daß die Arbeit überhaupt anlaufen und zu Ergebnissen führen konnte, ist vor allem das Verdienst von György Rózsa, dem Direktor der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, der sich der Idee von Anfang an annahm, die Tätigkeit des Arbeitsteams Jahre hindurch förderte und schließlich die Veröffentlichung des gesammelten Materials möglich machte.

Dieses Werk, das ich mit meiner Frau, Klára Csapodi-Gárdonyi, zur Drucklegung vorbereite, wird aus drei Bänden bestehen. Der erste Band enthält die bibliographische Beschreibung der vor 1526 in Ungarn entstandenen oder benutzten Kodizes und gedruckten Bücher mit Angabe ihrer Besitzer im Mittelalter, in alphabetischer Ordnung der Städte, in deren Bibliotheken die Bücher aufbewahrt werden, von A bis J. Den Inhalt des zweiten Bandes machen das gleiche von K bis Z sowie das z. Z. unauffindliche Material aus. Es gibt nämlich sehr viele Bände, die aus dem Mittelalter überliefert sind – deren früherer Aufbewahrungsort eventuell auch bekannt ist und deren genaue Beschreibung meist auch vorliegt – nur im Laufe der Zeiten, vor allem im Zweiten Weltkrieg, an einen unbekannten Ort gekommen, eventuell auch vernichtet worden sind. Der dritte Band wird die Angaben der verlorengegangenen Bücher enthalten, denn für die Kulturgeschichte ist es, wenn man lediglich Daten über die Benutzung eines gewissen Werkes im mittelalterlichen Ungarn oder über die Person seines Besitzers hat, beinahe von gleichem Wert, als wenn der Band selbst überliefert wäre. Der erste Band ist zur Zeit in Druck.



1973 óta – munkahely szerint az Országos Széchényi Könyvtárban – egyházi könyvtáraink régi állományrészeivel, azok védettségi ügyeivel foglalkozom. Egyházi könyvtáraink említésekor nemcsak a nagyobb, központi gyűjteményekre kell gondolnunk, hanem a plébániagyűlekezetek őrizte (fundushoz tartozó) kötetekre, könyvtárakra is. Az utóbbiak felmérése, vagy a már jegyzékelt kötetek helyszíni ellenőrzése éppencsak elkezdődött. Sajnos – különösen a nyugati határszél mentén – gyakoriak, s jelentősek a hiányok.

A nagyobb gyűjtemények: katolikusoknál 20, reformátusoknál 5, evangélikusoknál 2, a szerb ortodox egyháznál és a Rabbiképző Intézetben 1–1. Az ezen könyvtárak értékeit feltáró, feldolgozó tevékenység kapcsolódik az Országos Széchényi Könyvtárban folyó munkálatokhoz. Alapkiindulást jelentett, hogy a fenntartókra – mint jogi személyekre – kiterjesztették a magánszemélyekre vonatkozó, könyvészeti értékek bejelentési kötelezettségét.<sup>1</sup> A védettségi eljárások az 1970-es években lezajlottak. Ezek során kategóriánként, jegyzékek alapján az alábbi tétele számokat nyilvánítottuk védetté:

– **Ősnyomtatványok** – 2670 kötet körül.

– **16. századi nyomtatványok** – kb. 25 000 tétel.

Feldolgoztatásuk megkezdődött. A munkálatokat Borsa Gedeon irányítja. Az ősnyomtatványokat tartalmazó<sup>2</sup>, és a rövidesen megjelenő, az Országos Széchényi Könyvtár 16. századi nyomtatványait közlétező katalógustól abban különbözik majd e katalógus-sorozat, hogy nemcsak a műveket, hanem a példányok jellemzőit is (állapot, kötés, tulajdonosok, bejegyzések) tartalmazza.

– **Régi magyarországi nyomtatványok**

Számbavételük a plébániai könyvtárak szintjéig közel teljesnek mondható, s nemcsak a törvény által előírt 1711-es felső időhatárig (eddig számuk 9–10 000 között van), hanem 1800-ig. Egyedi nyilvántartásukat az Országos Széchényi Könyvtár Régi Magyarországi Nyomtatványok Csoportja vezeti. Egyházi könyvtárainkból eddig kb. 60 000 18. századi hazai nyomtatványt regisztráltak.

A hazai szerzők külföldön megjelent művei és a Magyarországra vonatkozó külföldi szakirodalom bejelentési kötelezettségének a védettség alapjául szolgáló jegyzékei az anyag nyilvántartásának csak formálisan tettek/tehetek eleget. Az előző csoport (RMK III = magyarországi szerzők külföldön, nem magyar nyelven megjelent művei) kategóriahatárainak kijelölése megtörtént, alapos anyaggyűjtésre egyházi könyvtárainkban eddig még nem került sor.

– **Kéziratok**

A Mohács előtti kéziratkötetek száma: 285. (Ezekről alább részletesen lesz szó.)

A védettség alapjául szolgáló bejelentési kötelezettség újkori kéziratok esetén csak a „jelentősebb” tételekre vonatkozott. A szubjektivitást kiküszöbölendő 1978-ban kezdte el az Országos Széchényi Könyvtár az egyházi könyvtárak kéziratainak válogatás nélküli feldolgoztatását, az egyes tételek elemző leírását és a leírások katalógusok formájában való kiadatását. Különböző okok miatt egyelőre az 1850 előtt keletkezett tételekről készülnek

nyomtatott katalógusok. Eddig hat kötet jelent meg<sup>3</sup>. Törekszünk a részletező leírásra, a régészeti és művészettörténeti adatok azonban a címekből nem mindig derülnek ki. Kis tapasztalattal egyes kategóriák „gyanúsíthatók”: pl. útleírások, canonica visitációk, történeti művek és -adatgyűjtések, historia domusok. A kéziratár és levéltár elkülönülése egyházi gyűjteményeinkben következetlenebb, mint az államiakban. Olyan nagyobb gyűjtemények is akadnak, ahol a szétválasztás egyáltalán nem történt meg.

Mindössze néhány egyházi könyvtárunkról mondható el, hogy a középkorban, vagy akár csak a török időkben is bizonyíthatóan meglevő könyvei közül jelentősebb számú kötetet birtokol ma is. Esztergom, Győr és Veszprém mellett valószínű csak Sárospatak sorolható ide. Külön vizsgálódást igényel, hogy egy-egy kézirat, vagy nyomtatvány mikor került az őrző könyvtárba. E területen még sok a tennivaló. Bár az utóbbi évtizedben jelentős feltáró munkák folytak, gyakoriak még mindig az éppen csak katalogizált, vagy leltárkönyvből vett állományrészek, s ezek a kutatók számára bőségesen szolgálhatnak új adatokkal, néha meglepetéssel.

Érdekes a helyzet a középkori kéziratok esetében. Itt-ott bőséges a szakirodalom, például az Esztergomban őrzött kódexek többségéről immár fél évszázada alapos művészettörténeti leírás készült<sup>4</sup>, megfelelő mélységű kodikológiai feldolgozása azonban – mintként más könyvtárak esetében is – csak a német nyelvű és a liturgikus köteteknek van, továbbá egyedileg egy-egy kötetnek. Ezt figyelembe véve külön kötet megjelentetését tervezzük a „Magyarországi egyházi könyvtárak kéziratkatalógusai” sorozatban a középkori kéziratokról, amely a latin nyelvű, nem liturgikus kötetek alapos feldolgozását tartalmazza. A tartalmi leírás mellett kitér az alábbiakra: íróanyag, vízjelek, írás, díszítés, füzetek elhelyezkedése, kötés, proveniencia, possessorok, bejegyzések, bibliográfia. Néhány tétel tartalmi leírásának pontosítása van még hátra a munkából, továbbá a kigyűjtött vízjelek, kötésminták meghatározása. A leírás nyelve latin lesz. Egyéb irányú feladataim miatt – sajnos – nem tudom megmondani, mikor jelenhet meg a kötet.

Az elmúlt évtizedben néhány kivételtől eltekintve az Országos Széchényi Könyvtár Restauráló Laboratóriumában az arra kisorsuló kódexeket restauráltattuk. Két munkatársunk teljes munkaidőben egyházi könyvtárainknak dolgozik.

A továbbiakban a kódexekről ismertetek néhány számszerű adatot.

A 285 kötetet 20 gyűjteményben őrzik. A II. világháború idején, illetve azóta 10–12 kódex tűnt el. Ma számszerint a legtöbbet, 56-ot a Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtár birtokol. Nyelvi megoszlás: 34 német, 9 héber, 2 ósláv, 1 holland, 3 magyar (Jordánszky-kódex, Nagyszombati kódex, Debreceni kódex), 236 latin. A német nyelvűekről alapos leírás jelent meg: Vízkelety András katalógusa<sup>5</sup>. A héber kéziratokat Scheiber Sándor írta le, az óslávok feldolgozása folyamatban van. A 236 latin nyelvű kötet közül 60 tétel liturgikus kézirat: ezekről Radó Polikárp katalógusából tájékozódhatunk<sup>6</sup>. A még fennmaradó 176 kötet közt is akadnak különböző helyeken és különböző mélységig feltártak. Akad közöttük korvina<sup>7</sup>, egy valószínű Vitéz János könyvtárából származó kötet<sup>8</sup>, hasonmásban is megjelentetett két óráskönyv<sup>9</sup>, szövegkiadása van a nyelvemlékeknek<sup>10</sup>, két formuláskönyvnek<sup>11</sup>, egy prédikációs-kötetnek<sup>12</sup>. A francia és németalföldi miniatúrákat tartalmazó köteteket Soltész Zoltánné írta le<sup>13</sup>. Művészettörténeti leírása illetve feldolgozása van az Esztergomban és a Debrecenben őrzött kódexeknek<sup>14</sup>. A teljes állomány zenei feldolgozása is elkészült<sup>15</sup>. Előfordulnak egy-egy kötetről önálló tanulmányok. S mégis: ha a 2–3 soros, jegyzékként közölt említéseket nem számítjuk, még mindig kb. 100 tételről nem rendelkezünk érdemleges szakirodalommal, s nem kevés azon kötetek száma sem, amelyekről eddig egyetlen nyomtatott sor sem jelent meg.

A 285 kötet közül magyarországi eredetű, vagy bizonyíthatóan a középkorban már Magyarországon volt minden ötödik-hatodik.

Tematikailag: 15 a Szentírást tartalmazó kötet. Imakönyvek (köztük 13 óráskönyv), bibliamagyarázatok, szentbeszéd, értekezések, egyházi jogi művek fordulnak elő nagyobb számban a liturgikusokon kívül. A többiek: orvosi tartalmúak (Kalocsán ebből öt kötet is), iskolaskönyvek (Esztergomban 3), történeti művek (5 tétel), formuláskönyvek (Esztergomban 2, Pécsen 2), asztrológia-kronológia (4 tétel), klasszikus auctorok (Ovidius–Horatius Debrecenben, Terentius a ferenceseknél, Vergilius Pápán, Arisztotelész Kalocsán és Székesfehérvárott, retorikai gyűjtőkötet Kalocsán és Szombathelyen), Dante latinul, latin–cseh szótár.

Időben a 11. századtól kezdve minden század képviselve van, döntően azonban a 14. századtól a 16. század elejéig keletkeztek a kötetek. Az egész köteten végigvonuló festett díszítés vagy illusztráció található egy Speculum humanae salvationisban (Központi Kegyesrendi Könyvtár)<sup>16</sup>, egy herbáriumban (Debreceni Ref. Nagykönyvtár)<sup>17</sup>, az ún. Baratella-kódexben (Egri Főegyházmegyei Könyvtár)<sup>18</sup>; különböző mennyiségben – és minőségben – a óráskönyvekben, bibliamagyarázatokban és liturgikus kéziratokban. Díszes iniciálék másutt is.

Latin nyelvű kódexekben előfordulnak német, magyar és cseh nyelvű bejegyzések. Magyar nyelvűek az ún. Nyírkállói-kódexben (Pécsi Püspöki Könyvtár)<sup>19</sup>, a Németújvári kódexben (Ferences Könyvtár)<sup>20</sup> és az Egerben őrzött sermonariumban<sup>21</sup>. Cseh nyelvű 14. századi Mária-himnusz található a ferencesek egy kódexében<sup>22</sup>, cseh szavak két Esztergomban őrzött kötetben. Ugyanott található egy latin–cseh szótár.

Némely kötet vizsgálásához modern technikai eszközökkel dolgozó szakembereket kértem fel, pl. kivakart szövegek olvasására (a Kalocsán őrzött ún. Vitéz-kódex<sup>23</sup> és egy Egerben őrzött, a kassai domonkosoktól származó kötet<sup>24</sup> esetében), vagy kormeghatározásra az ún. Esztergomi Rövid Krónika esetében<sup>25</sup>. Próbálkoztam a szakirodalomban egymással összefüggésbe hozott kódexek (pl. Németújvári kódex, Nyírkállói-kódex és a Budapesti Egyetemi Könyvtár Sermones dominicales) egymás mellé helyezett együttes vizsgálatával is – negatív eredménnyel.

Befejezésül: minden egyházi könyvtárunkban őrzött középkori kéziratról rendelkezünk mikrofilmmel<sup>26</sup>. A mikrofilmek használata, de különösen az azokról történő másolat készítése és publikálása a kötetek tulajdonosainak engedélyéhez kötött. A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportja számára 1978–1980-ban valamennyi tételről megadott szempontok szerinti leírást készítettem három példányban. Természetesen az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában is lehet tájékozódni.

#### JEGYZETEK

1. 1963. évi 9. sz. törvényerejű rendelet – 5/1971. MM sz. rendelet.

2. SAJÓ G.–SOLTÉSZ E.: *Catalogus incunabulorum, quae in bibliothecis publicis Hungariae asservantur*, I–II. Budapestini, 1970.

3. Magyarországi egyházi könyvtárak kéziratai – 1850 előtti kéziratok. Szerk. Szelestei N. László. Kiad. az Országos Széchényi Könyvtár.

1. FEKETE CS.–SZABÓ B.: *A Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárának* (Debrecen) *kéziratkatalógusa*. 1979. 310. l.

2. SZABÓ F.: *A Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár kéziratkatalógusa*. 1981. 240. l.

3. L. KOZMA B.–LADÁNYI S.: *A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteményének* (Budapest) *kéziratkatalógusa*. 1982. 340. l.

4. BÖRZSÖNYI J.: *A Tiszáninneni Református Egyházkerület Nagykönyvtárának* (Sárospatak) *kéziratkatalógusa*. 1986. 411. l.

5. IVÁNYI S.: *Az Egri Főegyházmegyei Könyvtár kéziratkatalógusa*. 1986. 250 l.

6. SZABÓ GY.: *A Dunántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárának* (Pápa) *kéziratkatalógusa*. 1987. 232 l.

4. BERKOVITS I.: *A kódexfestészet emlékei a Főszékesegyházi Könyvtárban*. In: *Magyarország műemléki topográfiája I. Esztergom műemlékei*. Szerk. Genthon István. Bp., 1948, 291–371.

5. VÍZKELETY, A.: *Beschreibendes Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken*, Bd. II. Wiesbaden, 1973.

6. RADÓ, P.: Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum. Budapest, 1973.

7. Győr, Egyházmegyei Könyvtár (Blondus Flavius: Romae instauratae libri tres).

8. Kalocsa, Főszékesegyházi Kágyvtár, Ms. 311. (Guido de Columna: Historia Troiana.)

9. Az Egri Főegyházmegyei Könyvtáré magyar kísérszöveggel 1976-ban, német és angol nyelvűvel 1978-ban; a Pannonhalmi Főapátsági Könyvtáré 1985-ben jelent meg.

10. Debreceni Ref. Könyvtár: Debreceni kódex (Nyelvelméltár, 11, Bp., 1882, 1–289.) – Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár: Nagyszombati kódex (Nyelvelméltár, 3, Bp., 1874, 1–128.), Jordánszky-kódex (1984-ben hasonmás kiadása jelent meg).

11. KOVACHICH M. G.: Formulae solennes styli in cancellaria curiae regum, foris minoribus ac locis credibilibus. Pestini, 1799. (A Klímó György által vásárolt két formuláskönyvet ma a pécsi székesegyházban őrzik.)

12. Sermones dominicales. Két XV. századból származó magyar glosszás latin codex, I–II. Kiad. Szilády Aron. Bp., 1910. (A Németújvári kódexet ma a Magyar Ferences Könyvtár esztergomi letét-ként őrzí Budapestén. Jelzete: Múz. 13.)

13. RADOCSAY D.–SOLTESZ Z.–SZÁNTÓ T.: Francia és németalföldi miniatúrák Magyarországon. Bp., 1969.

14. Debrecen: ÖTVÖS J.: A kódexművészet emlékei a debreceni kollégiumi könyvtárban. In: Déri Múzeum évkönyve 1958/59. Debrecen, 1960, 195–206. – Esztergom: I. a 4. sz. jegyzet!

15. SZENDREI J.: A magyar középkor hangjegyes forrásai. Bp., 1981. (Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 1.)

16. PAPP L.: Ismeretlen 15. századi kódex a Piarista Könyvtárban. In: Magyar Könyvszemle, 1979, 113–125.

17. Debrecen, Ref. Nagykönyvtár, R 459. Leírása: Vízkelety i. m. (5. jegyzet) nr. 44.

18. B. X. 44. A díszítés folyamatos: ff. 1–17v. (De imaginibus deorum...)

19. KLEMM A.: A Nyikállai-kódex magyar glosszái. In: Pannonia, 1937, 264–275.

20. L. a 12. sz. jegyzet!

21. P. VII. 21. – Vö. Kódexek a középkori Magyarországon. Kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban. Budapest, 1985. nr. 92.

22. Kódexek (21. jegyzet) nr. 57.

23. JUHÁSZ L.: Az „Esztergomi rövid krónika” hitelességének kérdéséhez (Író-tinta és pergamenvizsgálatok). In: Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról. Szerk. Szelestei N. László. Bp., 1989.

24. A mikrofilmek az Országos Széchényi Könyvtárban (az Esztergomban őrzöttek többségéről a MTA Könyvtárában) készültek. A tulajdonosok pozitív másolattal rendelkeznek.

#### László Szelestei-Nagy: In ungarischen kirchlichen Bibliotheken aufbewahrte Handschriften aus dem Mittelalter

Seit der Mitte der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts ist es die Aufgabe der Széchényi-Nationalbibliothek, die Schätze der ungarischen kirchlichen Bibliotheken bearbeiten und zentral registrieren zu lassen. Einige Zahlenangaben zur Veranschaulichung der Menge:

Einzelne geschützte Bestände

– von Wiegendrucke: 2670,

– von Drucken des 16. Jahrhunderts: ca. 25 000,

– von vor 1711 entstandenen ungarischen Drucken und im Ausland erschienenen Werken ungarischer Autoren: 9–10 000,

– von im 18. Jahrhundert in Ungarn entstandenen Drucken: ca. 60 000,

– von mittelalterlichen Handschriften: 285.

– Über die neuzeitlichen Handschriften erscheinen seit dem Jahr 1978 Bände der Reihe „Handschriftenkataloge der kirchlichen Bibliotheken Ungarns“, die die Beschreibungen von 1850 entstandener Handschriften je nach Sammlung enthalten. (Bis jetzt sind sechs Bände erschienen.)

Die 285 mittelalterlichen Handschriften werden in 20 Sammlungen, die meisten von ihnen – 56 an der Zahl – in Kalocsa aufbewahrt. Eine zusammenfassende kodikologische Bearbeitung der liturgischen und der deutschsprachigen Bände liegt vor. Darunter sind eine Corvina-Handschrift und auch in Faksimile herausgegebene Stundenbücher zu finden. Die ungarischen Sprachdenkmäler, zwei Formularbücher und ein Sermouarium, sind in Textausgabe erschienen. Die kunstgeschichtlichen Beschreibungen der in Esztergom und Debrecen aufbewahrten Kodizes, deren musikalisches Material auch bearbeitet wurde, ferner der französischen und niederländischen Miniaturen enthaltenden Bände stehen zur Verfügung. Trotz alledem gibt es immer noch keine beachtenswerte Literatur über fast 100 Handschriften, und die Zahl der Bände, über die bisher keine einzige Zeile im Druck erschien, ist ebenfalls nicht gering.

Beinahe 20% der Bände sind nachweislich von ungarischem Ursprung oder kamen schon im Mittelalter nach Ungarn. Thematische Verteilung: 60 liturgische Handschriften, 15 Bibeln. Gebetbücher (darunter 13 Stundenbücher), Bibelauslegungen, Predigten, Traktate, kirchenrechtliche Werke. Die anderen:



Bücher medizinischen Inhalts (in Kalocsa sogar 5 Bände), Schulbücher (in Esztergom 3), Formularbücher (in Pécs und Esztergom je 2), historische Werke (5), Astrologie, Chronologie (4), klassischen Autoren (7), Dante lateinisch, lateinisch-tschechisches Wörterbuch.

Das Gros der Kodizes entstand in der Zeit vom 14. Jahrhundert bis zum Beginn des 16. Jahrhundert, aber auch die früheren Jahrhunderte (ab dem 11. Jahrhundert) sind vertreten. Illustrationen sind – durch das ganze Werk ziehend – in einem *Speculum humanae salvationis*, einem Herbarium, im sog. Barattella-Codex von Eger, – in unterschiedlicher Quantität und Qualität – in den Stundenbüchern, den biblischen und liturgischen Bänden und – vereinzelt – auch andernorts zu finden.

Sprachliche Verteilung: lateinisch 236, deutsch 34, hebräisch 9, altslawisch 2, holländisch 1, ungarisch 3. Ungarisch- und tschechischsprachige Eintragungen in lateinischen Kodizes finden sich in je 3 Bänden.

Im Band der Reihe "Handschriftenkataloge der kirchlichen Bibliotheken Ungarns", der die Bearbeitungen mittelalterlicher Handschriften enthält, sind auch eingehende kodikologische Beschreibungen lateinischsprachiger, nicht liturgischer Handschriften (Inhalt, Schreibstoff, Wasserzeichen, Anordnung der Hefte, Schrift, Ausschmückung, Einband, Provenienz, Possessoren, Eintragungen, Bibliographie) in lateinischer Sprache veröffentlicht.

Wir besitzen Mikrofilme über jede in kirchlichen Bibliotheken aufbewahrte Handschrift aus dem Mittelalter. Die Bände in schlechtem Zustand werden durch die Széchényi-Nationalbibliothek kontinuierlich restauriert. Das Institut für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften verfügt über den angegebenen Gesichtspunkten nach angefertigte Beschreibungen der Bände.



Másfél évvel ezelőtt lehetőség nyílt a 11–12. századi magyarországi liturgikus kódexek tipológiájának ismertetésére a Széchényi Könyvtárban rendezett tanulmányi napok keretében, s ennek végkövetkeztetése az a megállapítás, hogy a források a legrangosabb nyugati egyházakban bevált gyakorlat hazai meggyökereztetéséről tanúskodnak, és a sokféle könyv bizonyított használata nem egy kódexekben szegény helyi egyház szerény, jelentéktelen kísérletezéséről, hanem eleven, gazdag liturgikus gyakorlatról tudósít<sup>1</sup>. Bátran föltehető a kérdés: Melyek voltak ezek a „legrangosabb nyugati egyházak?” Az 1985–86-os kódex-kiállítás katalógusának egyik tanulmányában szerepelnek a középkori magyarországi istentiszteleti élet fejlődésére közvetlen hatást gyakorló liturgikus tájegységek, s ezek: Észak-Itália, Sankt-Gallen, Salzburg–Passau, Mainz–Magdeburg, Regensburg, majd valamivel később Lotharingia<sup>2</sup>.

A liturgikus kódexek tartalmi elemzésének még csak a kezdetén vagyunk, jóllehet idestova egy évszázada, hogy a feltárás munkáját megkezdte az első nemzedék: Knauz Nándor és Dankó József<sup>3</sup>. Ők természetesen a hazai vagy annak vélt sajátosságokra figyeltek elsősorban, ez rögtön a szemünkbe ötlük, akár a Magyar Sion elsárgult lapjait, akár a máig nélkülözhetetlen Vetus Hymnariumot<sup>4</sup> forgatjuk. A nemzetközi liturgiátörténeti kutatások eredményeinek egyre bőségebb publikálása a következő nemzedéket már összetettebb feltárássra buzdította, és így sor került az egyházi év kiemelkedő eseményeinek, valamint a szentek tiszteletének vizsgálatára. Szükségtelen akár a neveket, akár a tanulmányok címeit idézni. Azonban engedtessek meg egy kivételt, mert a Pray-kódex elmélyült vizsgálatával Mezey László<sup>5</sup>, akinek jónéhányan tanítványai, majd munkatársai lehettünk, olyan részletek vizsgálatát kezdeményezte, amelyek eleddig elkerülték a szakemberek figyelmét, s a liturgikus tartalmú kódextöredékeknek<sup>6</sup> a bevonása egyes megállapítások nagyobb körre történő kiterjesztését tette lehetővé.

Nem haszontalan időtöltés ezek megállapítása, hiszen a könyörgés-sorozatok vizsgálata ilyen előzményekre tekint vissza.

Minden misének, akár a *de tempore* részből, akár a *sanctorale*ből vesszük, három saját *oratio*ja van, s ezek egy-egy részt, vagyis a bevezetést, a felajánlást, az áldozást zárják le. Nagybőjt hétköznapijait kivételt képeznek, mert itt egy negyedik is szerepel, a mise végén az *oratio super populum*, vagy az első évezred elnevezésével: *ad populum*. Ennek nagybőjt-re történt korlátozása a római liturgia sajátos vonása.

Az első, ún. *collecta*-könyörgés a formailag legművesebben kidolgozott és tartalmilag legváltozatosabb, feladata az ünnepkör gondolatának felelevenítése vagy az ünnepelt szent alakjának a hívő közösség elé állítása. A második és harmadik *oratio* inkább a mise-cselekményhez (felajánlás, áldozás) csatlakozik, tartalmilag majdnem mindig azonos, formailag azonban rendkívül változatos módon. Ezek a három egységből összetevődő *oratio*-sorozatok rendkívül nagy stabilitást mutatnak, olyannyira, hogy az összehasonlító munka kezdeményezőit sokszor elbátortalanítják s arra az elcsúszott következtetésre vezetik, hogy az itt mutakozó eltéréseknek nincs jelentősége, azok értékelése, esetleges következtetések levonása lehetetlen.

Liturgiátörténeti kutatásaim folyamán elsőként a Pray-kódex *de tempore* részét tanulmányoztam<sup>7</sup>, és tettem ezt azért, mert a véletlen kedvezése folytán a nemzetközi szakirodalomhoz rendkívül kedvező körülmények között hozzájutottam. Miután a kódex szövegét

(mind a *de tempore*, mind a *sanctorale* részt) teljes terjedelemben összevetettem a legrangosabb nyugati forrásokkal, a következő, eredetinek egyáltalán nem mondható megállapításra jutottam. A kódex a *Sacramentarium Gregorianum* szövegét követi, s ezzel az előző véleményeket, állásfoglalásokat megerősítettem. Az előző kutatók azonban a *Sacramentarium Gregorianum* családján belüli elhelyezést már nem tartották szükségesnek, jóllehet ez további információkat tartalmaz. Az összehasonlító munka, az *oratio*-sorozatok párhuzamos vizsgálata során világossá vált, hogy a trienti sacramentariumot megkülönböztetett figyelemmel kell kezelni.

Dom Deshusses érdeme, hogy a nemzetközi szakirodalomban ez a Trentóban őrzött szerkönyv ismertté vált<sup>8</sup>. Bernard Bischoff datálása szerint a 9. század első felében készült, és a salzburgi érsekség déli részén (Tirol, Säben-Brixen) volt használatban.<sup>9</sup>

Bár a következő néhány mondatnak főként egyetemes liturgiátörténeti vonatkozásai vannak, mégis szükséges a tények fölelevenítése a hazai vonatkozások miatt.

A trienti *sacramentarium* független a *Hadrianum* (I. Adorján pápa 772–795, Nagy Károlynak küldött könyve) kéziratától és az I. Sergius pápa (687–701) féle *sacramentarium*-ra megy vissza. A Sergius-féle ősi *sacramentarium*ról biztosan tudható, hogy 800–810 között Salzburgban volt. Amikor Arnon, Alkuin barátja, Salzburg érseke (785–821), előbb Saint-Amand apátja érseksége számára szerkönyvet szerkesztett a mise végzéséhez, akkor az ősi, 7. századi pápai *sacramentarium*ot három másik forrásból egészítette ki: a 8. századi *Gelasianumból*, a *Hadrianumból* és az Alkuin szerkesztette könyvből. A Saint-Denis-i *sacramentarium* (Paris, B. N. ms. lat. 2290), amelyet 850–875 között írtak illetve másoltak Saint-Amandban, olyan forrásra megy vissza, ahol a nagybőjt csütörtökjeinek a könyörgései ugyanazok, mint a trienti *sacramentarium*éi.

Az Arnon parancsára másolt könyv nem maradt fenn eredeti példányban, hanem egy, a säben-brixeni egyházmegye Szent Pétert védnökének tisztelő monostora számára készült másolatban, s ez a monostor vagy Scaunitz vagy a Dráva felső folyása melletti Innichen lehet. Ez a jelenleg trienti *sacramentarium* néven ismert könyv.

A trienti kódex és a Pray-kódex között a karácsonyi ünnepeknél elég jelentős eltérések találhatók, ezeket most nem részletezem<sup>10</sup>. Fontos viszont, hogy nagybőjt csütörtökjein szinte teljes megegyezést találunk. Egy apróságra érdemes fölfigyelni. A nagybőjt első csütörtökének negyedik könyörgése (amely a 297. számot viseli az általam készített szövegben) Tuere szóval helyettesíti az Averte-t. Ez a variáns nem található meg a *Sacramentarium Gregorianum* kritikai kiadásának apparátusában. Nem lehet a *scriptor* véletlen, egyszerű tévedésének, betűtévesztésnek tartani. Talán segíthet majd annak eldöntésében, mely kódexcsoport játszotta a közvetítő szerepet a trienti *sacramentarium* és a Pray-kódex között. Visszatérve a nagybőjt csütörtökjeire, miért lehet ilyen nagy szöveg-ingadozást találni éppen a *de tempore* rész kiemelkedő helyén? II. Gergely pápa (715–731) előtt a *quadragesima* csütörtökjeinek a *Coena Domini* kivételével nem voltak saját könyörgései, és II. Gergely látta el ezeket a napokat saját szövegekkel. A lateráni bazilika és a többi római templom könyveiben az új szövegegyeségeket, melyek a *Gelasianum* egyik régebbi típusára mennek vissza, könnyű volt egyöntetűen bevezetni, viszont másutt már nehezebb, s ennek tulajdonítható a trienti *sacramentarium* s közvetve a Pray-kódex eltérése. Ez volt az indíték a többi magyar szerkönyv *oratio*-sorozatainak összehasonlító vizsgálatára. A munka első szakaszában a 12. századi németújvári *missale*, az 1484-es nyomtatott esztergomi és az 1511-es ugyancsak nyomtatott zágrábi *missale* összevetésére került sor. Ennek alapján világossá vált, hogy a Pray-kódex ún. nagy *sacramentariuma* a középkori magyarországi liturgia egy vonulatát képviseli csupán, és nem tekinthető a későbből fennmaradt *missalék* közvetlen elődjének, s még a korban közvetlenül utána következő németújvári, vagy másképpen zágrábi *missale*



notatumtól<sup>11</sup> is jelentősen eltér, nemcsak a szerkönytípusban, hanem ami fontosabb: tartalmilag.

Ez a módszer egyébként lehetővé teszi, hogy az egy egyházmegyén belül történt változásokat is kimutassuk, mert a nyomtatott zágrábi *missale* lényegesen közelebb áll a nyomtatott esztergomi könyvhöz, mint a 13. századi kézirat forráshoz. A *de tempore* részből már ez az egy példa is világosan mutatja az ilyen jellegű kutatások hasznosságát annak ellenére, hogy a következtetésekben, a tanulságok levonásában egyelőre még nem mehetünk messzire.

Ha az Úr ünnepeinél ilyen variálódási lehetőségek vannak, akkor a szentek tiszteletét szolgáló liturgikus szövegek még nagyobb változatosságot mutatnak. Idáig 28 kézirat *sanctorale*-ja került földolgozásra egy táblázatban. Itt a fő szempont az volt, hogy egy adott szent kultusza rendelkezik-e vagy nem saját szövegekkel. A változatosság nemcsak meglepő, hanem helyenként zavarba ejtő. Mária-Magdolna esetében a kézírásos források mellé fölvettem az összes nyomtatott magyar forrás adatait is (több mint 30) és kitűnt, hogy kétharmad egyöntetűség mellett egyharmad határozott, világos eltérés észlelhető, amit nem lehet a redaktor által megszempélyesített esetlegességi tényezőre visszavezetni.

Összefoglalva az eddigieket, a mise-oratóiok összehasonlító vizsgálatának legfőbb tanulsága az, hogy az egyébként rendkívüli stabilitásnak örvendő *de tempore* részben is kimutathatók olyan eltérések, amelyek a források kérdésének tisztázását elősegíthetik, vagyis feleletet adnak arra a kérdésre, melyek voltak azok a nyugati egyházak, amelyek szerkönyveikkel a magyar egyház segítségére siettek. Másodszor, ezek az eltérések lehetővé teszik, hogy a magyarországi liturgikus kódexeknek egymással fennálló kapcsolatait kimutassuk és a leszármazást még pontosabbá tegyük. Végül és nem utolsó sorban egy élő, folyamatosan fejlődő, de soha nem önkényesen változtató gyakorlatról tanúskodnak, s szerencsés esetekben talán majd teológiai tartalmú összefüggések fölfedezéséhez is elvezetnek.

#### JEGYZETEK

1. TÖRÖK J.: A XI–XII. századi liturgikus kódexeink tipológiája. In: Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról. Szerk.: Szelestei N. László. Bp., 1989.

2. TÖRÖK J.: A középkori magyarországi liturgia története. In: Kódexek a középkori Magyarországon, Bp., 1985. 49–66.

3. KNAUZ N.: Kortan, Bp. 1877; DANKÓ J.: Magyar szertartástani régiségek. In: Új Magyar Sion, 1872.

4. DANKÓ J.: Vetus Hymnarium ecclesiasticum Hungariae, Bp., 1893.

5. MEZEY L.: A Pray-kódex keletkezése. In: MKSz, 1971. 109–123.

6. MEZEY, L.: Fragmenta latina codicum in

Bibliotheca Universitatis Budapestiensis, Bp., 1983.

7. TÖRÖK, J.: Les origines de la liturgie en Hongrie et le MS Budapest B. N. Hung. Quart. 387, thèse de doctorat, Paris, 1980. pp. 1–LXXIV et 1–758.

8. DESHUSSES, J.: Le sacramentaire grégorien, I. II. III. „Spicilegium Friburgense” 16, 24, 28; Fribourg, 1971, 1979, 1982.

9. DESHUSSES, J.: Le sacramentaire de Trente, In: Revue Bénédictine, 1968, 261–282.

10. TÖRÖK, J.: Les origines ... O. c., 163–176.

11. DOBSZAY L.: Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája. In: Zenetudományi Dolgozatok 1984, 7–12.

József Török: Lehren der vergleichenden Untersuchung der Meßorationen

Bei der Klärung der Provenienz und anderer Probleme maßen die liturgiegeschichtlichen Forschungen anfangs den Besonderheiten der *sanctorale* größere Bedeutung bei. Die Forschung wurde erst durch die Untersuchung des Teiles *de tempore* im Pray-Codex auf diese eine außerordentliche Stabilität aufweisen. Auch hier sind Unterschiede nachzuweisen, die die Bestimmung der Quellen fördern, d.h. eine Antwort auf die Frage geben, welche abendländischen Kirchen, vor allem in den Anfangszeiten, mit ihren Ritualbüchern der ungarischen Kirche zu Hilfe eilten, nämlich diejenige

von Norditalien, Sankt Gallen, Salzburg–Passau, Mainz–Magdeburg, Regensburg und Lothringen. Die eingehende Analyse der Unterschiede zwischen diesen Einflüssen macht das Studium der Beziehungen unter den liturgischen Kodizes von Ungarn möglich. Die Unterschiede zeugen von einer lebendigen, sich kontinuierlich entwickelnden Praxis und vermitteln Informationen auch über die Akzentverschiebungen theologischen Inhaltes.

### 1. Árpád-kori könyvkultúránk fennmaradt kódexemlékei

A korszak könyvkultúrájának emlékei szinte mind liturgikusak, azaz istentisztelet céljából másolták őket. Legrégibb, 1093 körüli időből származó pannonhalmi könyvjegyzékünk 80 könyve közül is 48 liturgikus. Mezey László átfogó becslése szerint az ország középkorvégi (1526) kódexállománya legalább 45 000 körül lehetett. Az állománynak is nagy többsége – mivel az alapvető műfajok: misekönyv, graduále, antifonále, zsoltosmáskönyv, szertartáskönyv minden plébánián megvoltak – a liturgikus könyvek körébe tartozott vagy azokhoz kapcsolódott (prédikációs gyűjtemények stb.). A hazai kódexirodalom további jellegzetessége, hogy ennek az állományegységnek alig 1%-áról van tudomásunk. Ehhez járul hozzá, hogy a mai Magyarország területén őrzött kódexek jó része nem magyarországi eredetű, hanem a 18–20. századi újkori könyvgyűjtés eredményeként került hazai könyvtárakba. Így egyházi könyvtáraink mai állományának csak 10%-a magyarországi eredetű, míg a legmagasabb arányt a budapesti Egyetemi Könyvtár mutatja 50%-kal.<sup>1</sup>

Ilyen körülmények között érthető az az aprólékos kutatómunka, amellyel a kodikológusok legkorábbi kódexirodalmunk eredetiben fennmaradt emlékeit tárják fel és mutatják be. Ezek közé tartoznak 11–13. századi liturgikus kódexeink: Hartvik győri püspök szertartás könyve (Zágráb, Érseki K., MR 165., 11. sz.), egy esztergomi benedictionale és a Hahótinak nevezett Szt. Margit sacramentarium (mindkettő Zágráb, Érseki K., MR 89. és MR 126., 12. sz.), egy székesfehérvári antifonále (Graz, Egyetemi K., 12. sz.), a Pray-kódex sacramentariuma (Bp. OSZK, MNy 1., 12. sz.), Szelephényi evangelistarium (Nyitra, Káptalani K., 12. sz.), egy a zágrábi egyházmegyéből való missale (Németújvár, Ferences K., M 28., 13. sz.) és egy esztergomi missale (Pozsony, Nagyszombat, 1341 előttről). Műfajukat tekintve legnagyobb számban sacramentariumokat és missalékat találunk. Maga a sacramentarium a misekönyv egy ősbibb típusa, a miséző pap által egyedül mondott imádságok szövegét tartalmazza. A sacramentarium-típusok az 5. századtól hosszú utat tettek meg a 12–13. századig, amikor felváltotta őket a „teljes misekönyv”, röviden a missale. A missale plenum alapvetően a sacramentarium, az énekelt részeket tartalmazó antifonále, az evangéliumi részeket tartalmazó evangelistarium és a bibliai, különösen az apostoli levelek olvasmányrészeit tartalmazó epistolarium ötvöződéséből alakult ki. Az utóbbi műfajok azonban ezt követően is megőrizték önálló könyv-formájukat. E fejlődés nyomai a viszonylag kései Pray-kódex akkor már „archaikusnak” tekinthető sacramentariumában jól kitapinthatóak.<sup>2</sup>

E kéziratok nem egyszerűen a naponta végzett istentiszteleti tevékenységet dokumentálják, hanem a sajátosan középkori nemzeti azonosságtudat, a „populus christianus” ideológiájának konkrét részleteire is fényt vetnek. Hétköznapi emlékei a szentek (és ereklyéik) tiszteletében megvalósuló közösségképződésnek. A helyi, regionális és országos szentek tiszteletének egymásra épülése jól kimutatható e forráscsoportban. A helyi egyházak patrónusainak (akinek vagy akiknek a tiszteletére felszentelték) megünnepléséről és az országos ünnepek megtartásáról törvényszöveg – a szabolcsi zsinat – is rendelkezett, egyébként a szentek tiszteletét helyi hatások alakították (egyházmegye védőszentjei, búcsújáráshelyek, az ott használt első liturgikus könyvek hagyománya stb.).<sup>3</sup>

Végül jelzésszerűen utalnunk kell e szerkönyvek művészettörténeti, zenetörténeti és irodalomtörténeti jelentőségére, többek között arra is, hogy a sacramentariumok, missalek szövegének stílusa nem egy helyen az antikvitás klasszikus latinjának méltóságát és a tagmondatok kimért szerkesztettségét örökítette át a középkorba, sőt egészen a nemzeti nyelvű liturgia bevezetéséig.<sup>4</sup>

A korai magyar egyháznak Európa más területeihez fűződő kapcsolatairól csak szórva-nyos említések maradtak fenn, idegen püspökök, szerzetesek itteni látogatásáról, térítéséről, zarándokútjáról vagy éppen egyházi hivatal viseléséről. Az adatokat a korábbi monográfiák és tanulmányok – Balics Lajos, Hermann Egyed, Györffy György, Mezey László stb. – már gondosan összegyűjtötték.<sup>5</sup> A forrás- és adatszegénység irányította a kutatók figyelmét arra, hogy a liturgikus kódexeknek a szentek ünnepeit tartalmazó része, a sanctorale hasznos információkat nyújthat az egyházi érintkezések történetéről.

A kódexek eredetének meghatározásában a sanctoralén kívül persze többi alkotóelemüknek, a kalendariumnak és a temporalénak is szerepe lehet. Ezek közül az egyházi év változó ünnepeinek a mise-imádságait megőrző része a legkonzervatívabb, ezért a kéziratípusok elkülönítésére igen alkalmas, lokalizálására azonban az egyházmegyei rítusok megszilárdulása előtt már kevésbé. Az említett alkotóelemek közül a kalendarium a legmozgékonyabb, különösen mivel a kódexek élén található, könnyen bővíthető, átalakítható. Ezt mutatja, hogy számtalanszor bejegyeztek természeti jelenségeket, történelmi eseményeket vagy környezetük egyházi-világi tagjainak elhalálozását. A kódexek korábbi másolatainak a kiderítésében pontosan ezért csak óvatossággal használható, szembesítve a többi alkotórészszel. Szempontunkból a sanctoralé jelentősége a legnagyobb, mivel általában az átmásolások során megőrizték – a talán korábban sosem hallott – távoli szentek ünnepeit és kiegészítették a másolás helyére jellemző és ott tisztelt (védőszent, régió- belül, országosan tisztelt) szentek imádságaival. Ennek figyelembevételével az ünnepek, valamint paleográfiai, szövegtörténeti kritériumok alapján sikerülhet a kéziratok korábbi, akár több átmásolást is megelőző, feltételezett szövegállapotának a helyhez vagy régióhoz kötése. Ebben az esetben beszélhetünk a kódex mintapéldányáról, vagy ha még korábbi állapotra lehet következtetni, akkor még ősmintapéldányáról is. A kódexek eredetének rekonstruálása, vándorútjuknak felkutatása teheti az egyébként nemzetközi műfajú – a latin kereszténység területén azokat kisebb-nagyobb eltéréssel bárhol másolt – kéziratokat az egyes országok művelődéstörténete számára használható, értelmezhető történeti forrásokká.

## 2. A sanctoralék, kalendariumok vizsgálatának kérdései

„Ragyogó égboltként magasodik Isten esztendeje a Vándor-Egyház földi pályája fölé. Álló csillagai a szépséges Mária-ünnepek, a szentek szinte megszámlálhatatlan ünnepei bolygókként tündökölnék rajta...” írja a hazai liturgiátörténet nagy alakja, Radó Polikárp.<sup>6</sup> A középkori klerikus is hasonlóan gondolkozhatott, amikor gondosan pótolta a liturgikus kéziratokba az újra tisztelettel övezett, vagy az újonnan szentté avatottak ünnepnapjait, neveit. Jelen referátumunk e kéziratok eredete szempontjából a sanctorale és kalendarium részek áttekintésére és számos esetben új szempontú elemzésére vállalkozik. (Itt jegyezzük meg, hogy jelen kerektek között nincsen mód az ünnepeknek a patrocíniumkutatás eredményeivel való szembesítésére és az ünnepek 1301 utáni sorsának nyomonkövetésére.)

E kéziratcsoport szentnévsorainak vizsgálata a két világháború közötti időszakban kezdődött és mindenekelőtt Kniewald Károly zágrábi egyetemi tanár nevéhez kapcsolódik.<sup>7</sup> Vizsgálódásait az jellemezte, hogy nem tartotta szem előtt a kéziratok többszöri átmásolásának



és kiegészítésének a lehetőségét, így a különböző liturgikus rétegeket összemosta. Másrészt igen élénken reagált a német kulturális befolyásnak a korszakban tapasztalható túlhangsúlyozására, ami például Fritz Valjavec munkáiban volt tapasztalható, ti. Valjavec a magyarországi liturgikus kéziratokat általában, még a Hahóti kódexet is a „német” kultúrkörbe illesztette.<sup>8</sup> A Valjavec által reprezentált felfogással szemben a hazai kutatók egységesen léptek fel.

Kniewald, majd nyomában Kühár Flóris és Radó Polikárp munkáiban<sup>9</sup> a hangsúly a kéziratokban tisztelt szentek „nemzeti hovatarozására” (?) tolódtott és egy francia–német vetélkedéssé alakult át. Kniewald, a legkiválóbb hazai bencés kutatókhoz hasonlóan a magyarországi liturgikus könyvek francia eredete mellett foglalt állást. Az 1930-as évek politikai megfontolásából is következett, hogy e kéziratok forráshelyét egyértelműnek és ellentmondásmentesnek próbálták beállítani. Kniewald egészen odáig jutott, hogy pl. a Hahóti-kódexben a különösen Augsburgban tisztelt Afra ünnepét nem volt hajlandó észrevenni.<sup>10</sup> Ebben a szellemben jelent meg Kühár Flóris rövid összefoglalója is a *Nouvelle Revue de Hongrie* 1938. évi évfolyamában, majd készült el Radó Polikárp áttekintése a *Revue d'Histoire comparée* 1948-as kötete számára.<sup>11</sup> Napjainkig a kutatás az ő nyomdokaikon haladt. A kérdéskörrel való ismételt foglalkozást továbbá az is indokolja, hogy az utóbbi évtizedekben a liturgikus kéziratok szövegkiadásai, az egyházmegyei, egyháztartományi kalendáriumok (Festkalender) közzététele nagymértékben gyarapodott.<sup>12</sup>

### 3. A kéziratok tanulságai

Az elmondottak alátámasztására nézzük meg, hogy Árpád-kori liturgikus könyveinkben található szentek ünnep-soraiból milyen következtetések vonhatók le. Áttekintésünkbe azokat a kéziratokat vontuk be, amelyeknek sanctoraléjában, kalendáriumban szűkebb, helyi kultuszú szentek fordulnak elő. Így marad ki az esztergomi benedictionale, amelyben csak általánosan megtartott ünnepek fordulnak elő. Az ünnepek közül nem foglalkozunk azokkal, amelyek a kéziratok alaprétegéhez tartoznak és a gelasianus és gregorianus típusú sacramentariumokban jól elkülöníthetők. Annál nagyobb fontosságot tulajdoníthatunk a regionális és helyi szenteknek, akiket csak kultuszközpontjaik környékén tiszteltek. A magyarországi szentek ünnepeivel sem foglalkozunk. A felsorolásokban még viszonylagos teljességre sem törekszünk. A kódexek keletkezési helyére nézve a sanctoralék, kalendáriumok, helyi ünnepei önmagukban nem igazítanak el teljes pontossággal, de a forrásvidék egyházföldrajzi viszonyait szűkebb-tágabb pontossággal jelezhetik.

Liturgikus emlékeink sorában kiemelkedik a Pray-kódex mind sanctoraléja, mind kalendariuma gazdagságával. Ugyanakkor az ellentétek és nézetkülönbségek is ezzel a kódexszel kapcsolatban éleződtek ki a leghatározottabban. Mint ismeretes, Kniewald Károly határozottan az arrasi egyházmegye mellett tette le voksát – főleg Vedastus és Amandus kultuszközpontjai miatt – szemben Zalán Menyhérttel, aki inkább a német, délnémet hatások besűrűsödésére helyezte a hangsúlyt.<sup>13</sup>

A PK sanctoraléja különösen bonyolult, az ünnepek különböző csoportjai rétegződtek egymásra. Ezek a rétegek az eddigi elemzések számára megoldhatatlan problémát jelentettek, mivel a 12. század végi kéziratot mint egy adott, akkor született opust vizsgálták, nem vévén tudomást a kéziratok források hosszú, másolásokon (és nemegyszer átszerkesztéseken) keresztül vezető útjáról. Emellett a már akkor is hozzáférhető sanctorale névsorokkal való összehasonlítást is elmulasztották.

A sanctoraléra vonatkozóan annyi állapítható meg, hogy az ünnepek nagy száma és területi szórtsága számos betoldást, bővítést feltételez. Mindenesetre, a délnémet területen

tisztelt szentek miséi (Flórián, Willibald, Rutpert, Willechad, Balázs, Korbinian) figyelemre méltóak egy bajor területeken történt átszervezésre. Ennek bizonyítása előtt azonban a sanctorale számos érdekessége közül kitérünk a sanctoralében megmutatkozó Zsigmond tiszteletre.

A magyar krónikában is helyet kapott burgundi szentkirály május 1-ünnepéről csak a kalendárium tud, ám október 16-i translatioja „alia” misével szerepel, sőt a PK-függelék sanctoraléja is megőrizte könyörgéseit.<sup>14</sup> Chlodomer a frank–burgund háborúk idején Zsigmondot családjával együtt legyilkoltatta és Orléans közelében egy kútba dobatta (523. május 1.). Tisztelete rövidesen kivirágzott, tetemét 535 vagy 536 október 16-án átvitték az általa, Szt. Móríc és a thébai hősök tiszteletére alapított agaunumi apátságba. A szentkirály kultusza a liturgikus kéziratokban is visszhangra talált, különösen a lázbetegekért való hathatós közbenjárásának köszönhetően. A 10. században bajelhárító szerepe mellett szentkirály-volta is hangsúlyt kap, nevét bejegyzik a sacramentariumok kalendáriumaiába (Moissac, Salzburg, Freising stb.) és a Mindenszentek litániájába (Reichenau, Trier, Tegernsee). Ezzel ereklyéinek terjedési iránya is egybeesik, 1012-ben Bambergben, a 11. században még Prüfeningben említik. A 14. század előtt, amikor is a luxemburgiak felkarolják tiszteletét, a PK-beli többszöri előfordulása mindenképpen említésreméltó és valamelyik kultusz-központjával (Burgundia, német Dél-Kelet) való kapcsolatra utal, s ez talán az ősmintapéldány forrásterületét is jelezheti.

A PK kalendáriumában a délnémet szenteknek is egy koncentrált együttesét találjuk meg. A magyarországi liturgikus könyvek közül csak itt fordul elő két eichstätti apát neve, Solus (XII. 3.) és Wunebaldus (XII. 18.), valamint Quirinus Tegernseebe való átvitelének ünnepe (VI. 16.). A Magyarországon ritkán előfordulók közé tartozik még Pirminius reichenauai apát (XI. 3.) és Alto, Altomünster alapítója (II. 9.). A délnémet kalendáriumokban és mártirologiumokban is ritka Alto, Pirminius, Quirinus, Solus, Wunebaldus ünnepe. Így gyakorlatilag kizárhatjuk azt a lehetőséget, hogy egy már élő délnémet hagyomány hatására Magyarországon másolták volna be neveiket.

A további ünnepek már nagyobb gyakorisággal fordulnak elő mind a magyarországi, mind a 11–12. századi délnémet emlékekben: Ulrich, augsburgi püspök (VII. 4.), Walpurga (II. 25., V. 1.), akinek egyike kultuszközpontja Eichstätt; Willibald, eichstätti püspök (VII. 7.), Rutbert, salzburgi püspök translatiójának ünnepe (IX. 22.), Otmar, st. galleni apát (XI. 16.), a regensburgi Emmeram. Külön említést érdemel a regensburgi Wolfgang két ünnepnapja (X. 7. és X. 31.). Közülük az első, átvitelének ünnepe, a magyarországi gyakorlatban csak itt fordul elő, és az említett egykorú délnémet kalendáriumokban is ritka. Tudjuk, hogy 1052-ben IX. Leó avatta szentté a szintén regensburgi Erharddal, akinek neve egyébként nem szerepel a PK-ben. Amennyiben Wolfgang nevének bejegyzéseit nem utólagos, magyarországinak tekintjük, akkor 1052 a terminus post quem a PK sacramentariumának Magyarországra kerülésében. Az említettek közül a sanctoralében Walpurgának, Willibaldnak, Rutbertnek van egy-egy miséje. A terület földrajzi elhelyezkedése lehetővé teszi, hogy a würzburgi Kilián (VII. 8., misével), a melki Kálmán (†1012, X. 13.), a freisingi Korbinian (IX. 8., csak misével), és Flórián (V. 4., misével) ünnepeit is kapcsolatba hozzuk a kalendárium Eichstätt köré csoportosuló ritka ünnepekörével. Véleményünk szerint a PK sacramentariuma mintapéldányának utolsó Magyarországon kívüli átszervezésére is – egy közelebből meg nem határozható helyen – ezen a területen került sor.<sup>15</sup>

A következőkben röviden kitérünk a Hahóti-kódexre, a Szelepchényi-evangelistáriumra, a grazi (székesfehérvári) antifonáléra, a németújvári (zágrábi) és az 1341 előtti esztergomi missalára.

A *Hahóti-kódexet* a 11–12. század fordulóján másolták Magyarországon.<sup>16</sup> Legjellegesebb ünnepei: Audonius (VIII. 24.), aki Rouen püspöke és több közeli apátság (pl. Fontenelle) alapítója; Wandregilis (VII. 22.), aki Rouen püspöke, Fontenelle első apátja és Sámson (VIII. 3.), a walesi születésű misszionárius-szerzetes, Dol püspöke. A helyi ünnepek határozottan a roueni egyháztartományra utalnak. Kniewald nyomán Audonius különleges tisztelete alapján feltételeken Fontenelle apátsága jelölhető meg az ősmintapéldány keletkezési helyéül. Afra ünnepe már a kézirat későbbi útja, talán magyarországi másolása során kerülhetett a kódexbe.

Az írásképet alapján a 11. század végére datálható *Szelepchényi-evangelistarium* jelenlegi formájában már Magyarországon készült, amire Adalbert, Vencel, Elek, Demeter ünnepei, és az Adalberthez szóló könyörgés mutat, Esztergom vagy az esztergomi egyházmegye egy bencés monostora (talán Garamszentbenedek) számára.<sup>17</sup> Ünnepeinek nagy száma és feltűnő területi szórtsága a hasonlóképpen 12. századi, de nála valamivel későbbi Pray-kódexhez teszi hasonlóvá. A kéziratot bencés eredete vagy használata kétségbenvonhatatlan Benedek ünnepei, és főleg ritka decemberi átvitel-ünnepe miatt. Az ünnepek ritkán előforduló csoportja ismét Normandiába vezet Szt. Mihály helyi ünnepe (X. 16.), és Gildardus, Rouen püspökének (VI. 8.) megemlékezése alapján. Jól elhatárolható csoportot jelentenek a kölni ünnepek: Pantaleon (VII. 27.), Gereon (X. 10.), Severinus (X. 23.), 11 ezer szűz (X. 21.). Ide kapcsolható még Willibrod echternachi apát (XI. 7.) és Bonifác (Fulda, Mainz VI. 5.) ünnepe. A st. galleni csoportot Gál (X. 16.) és az apátság első apátja Othmár (XI. 16.), Kolumbán (Luxeuil) Balázs (St. Blasien II.3.) és Afra (VIII. 7.) képviseli. Ezek alapján feltételezhető, hogy a kódex ősmintapéldányát az első két csoport alkotta, míg az ünnepek kölni és st. galleni csoportja a kódex vándorútjának állomásait, átszerkesztését, vagy átszerkesztéseit jelöli. A kódex szövegállapotában Radó Polikárpnak sikerült kimutatnia az ógallikán liturgia sajátosságait, ami ismét az első ünnepekörök és az ősmintapéldány azonosságára utal.<sup>18</sup>

A 12. század első feléből származó *székesfehérvári antifonále* ünnepei a délnémet területre összpontosulnak, így a mintapéldány forrásvidéke meghatározásában e kódexszel kevesebb a gond.<sup>19</sup> Gál és Othmár terjedelmes szövegei St. Gallenre, Balázs St. Blasienre, Móríc és társai Niederaltaichra, István protomártír ünnepe Passaura utal. A kódex kiadója Mezey László st. galleni vagy niederaltaichi bencés mintapéldányt feltételez.

A *Németújváron őrzött missalét* a 13. század első felében a zágrábi egyházmegye számára másolták, mint Dobszay László kiderítette.<sup>20</sup> A kódex sanctoráléja meglehetősen valószínűséggel mutatja a mintapéldány metzi eredetét, az egyébként alig ismert metzi püspök, Terentianus ünnepe (X. 26.) alapján. Kalendáriumban a fenti feltételezést támasztja alá a metzi püspök, Arnulf említése. Ugyanakkor kalendáriuma, néhány kivételtől eltekintve, már kitapintható délnémet hatást mutat, ami már a kódex egy későbbi átszerkesztéséhez kapcsolható Florián (V. 4.), Ulrich (VII. 4.), Willibald (VII. 7.), Kilián (VII. 8.), Afra ünnepnapjaival.

A mára több részre szétesett 1341 előtti *esztergomi missale* rendkívül gazdag sanctoraléjával tűnik ki.<sup>21</sup> Kései másolása és igen rétegzett ünnepszövegei miatt az ünnepeknek csak leginkább helyi jellegű rétegére mutatunk rá. Ez érdekes módon jórészt egyezik azoknak az ünnepeknek a csoportjával, amelyek, összehasonlítva az első nyomtatott esztergomi missáléval (1484), abból *hiányoznak*, azaz idegenek maradtak a hazai liturgikus fejlődés egy vonulatában. Közöttük feltűnő a trieri püspökök hosszú sora: Marius, Valerius (I. 29.), Modoaldus (V. 12.), Maximinus, Ludvinus (IX. 29.), Nicetius (X. 1.), aki érdekes módon csak Trierben szokásos ünnepnapján fordul elő, Eucharius (XII. 9. v. 10.). A további csoportokban szereplő ünnepek is alátámasztják sejtésünket, hogy a kódex ősmintapéldányául

egy trieri kézirat szolgálhatott. Tovább vizsgálva a két esztergomi missalét, kiderül, a délnémet ünnepek egy része is a kihagyás sorsára jutott: Waldburga mindkét ünnepével, Rutbert mindkét ünnepével, Emmeram, Afra, Gereon, Korbinian, Gál, Othmár, Ulrich, Florian, Willibald. Rögtön megjegyezzük, hogy az egyházmegyéek nyomtatott missaléi eltérő módon válogatottak, így az itt felsorolt ünnepek egy része, főleg a délnémet kör, azokban továbbra is szerepel.

#### 4. Következtetések

Liturgikus könyveink sanctoraléjainak és részben kalendáriumainak áttekintése alapján megerősítette azt az általános véleményt, hogy a kéziratok között vannak lotharingiai, rajnavidéki eredetűek, de azt tovább is pontosította. Kiderült, hogy kizárólagos forrásterületről egyáltalán nem beszélhetünk. A kéziratok ősmintapéldányai a roueni, kölni, trieri, mainzi érsekség területére lokalizálhatók. A PK és a Szelephényi-evangelistarium esetében valószínűsíthető, hogy az ősmintapéldányt még Magyarországra kerülése előtt átszerkesztették (salzburgi, mainzi érsekség). A székesfehérvári antifonále a Felső-Rajna vidékre, St. Gallenre mutat. Szándékosan nem említettük az Oláh Miklós féle evangelistariumot (Esztergom, Főszékesegyh. K.), mivel bizonytalan Magyarországra kerülésének ideje.<sup>22</sup> A 11. századi kézirat egész biztosan a liège-i egyházmegye területéről származik, és későbbi átszerkesztés nyomát nem mutatja, az Alsó-Lotharingiából származó kéziratok sorába illeszkedik. A források eredetének a változatossága párhuzamba hozható a lengyel könyvtörténet eredményeivel is, ahol — többek között — római, lotharingiai, niederaltaichi, cividalei eredetű kéziratokat sikerült azonosítani.<sup>23</sup>

A szakirodalomban tapasztalható korábbi bizonytalanság, különösen ami a PK eredetének a kérdésében mutatkozott meg, abból adódott, hogy a lotharingiai, frank hatást úgy tekintették, ami Európán átnyúlva csak Magyarországon tapintható ki. A cluny-i és a gorzei reformmozgalommal való közvetlen kapcsolatok valóban éreztették hatásukat, ám a frank, lotharingiai befolyás jelentkezése a tőlünk nyugatra fekvő területeken már évszázadokkal korábban megkezdődött.

A bajor területeken az erőteljes frank hatás a 7. századtól számítható. Az ideérkezett frank térítők vetették meg az itteni egyházszervezet alapjait — Emmeram, Erhard, Korbinian, Rutbert vezetésével.

Emmeram, aki Aquitaniából származott, és poitiers-i püspök lett, a 7. századi kelta—frank misszió jelentős alakjaként jutott el a birodalom bajor területére, így a bajor hercegség központjába, Regensburgba is. Csontjait 739 után vitték át a helyi Szt. György templomba. A kolostor alapítását a hagyomány Szt. Rutbertnek tulajdonítja, amelynek patrónusaként Emmeram, Györgyöt elhomályosítva, a város legünnepelebb szentjévé vált. Ezek alapján megdölgendő pusztán csak frank hatást sejteni ünnepe mögött.<sup>24</sup>

Hasonlóképpen tanulságos Vedastus és Amandus, Arras és Maastricht püspökeinek a tiszteletét megvizsgálni. Amandus nevét az augsburgi Afra kolostor kalendárium — Vedastusával együtt — nem véletlenül őrizte meg kétszer is, február 6-án és átvitele napján, október 26-án. Amandus I. Dagobert uralkodása idején, a Merovingek keleti hatalmát is egyben megátogatandó, térített a bajor területeken.<sup>25</sup> Ereklýei még Rutbert idején Salzburgba kerülnek. A Karoling-korban a folyamat folytatódott. Arno, st. amandi apát, miután salzburgi érsek lett, kódexeket és kódexmásolatokat hozott magával kolostorából Salzburgba.

A frank befolyást az ereklýék keletre való átvitele kísérte, előbb bajor földre, a 9. században szász földre. Ez egyúttal a birodalmi integráció céljait is szolgálta, Szent Vitus ereklýei

így jutnak St. Denisből Corveybe majd később Prágába, Márton ereklyéi Mainztól Regensburgig terjednek el.<sup>26</sup> A frank szerzeteseknek és ereklyéknek a birodalom keleti részein való megjelenése a liturgikus könyvek vándorlásával is együtt járt. A bizonyítottan 11–12. századi délnémet szerzőkben már előfordul Hilarius, Gengolf, Lantbert, Remegius, Germanus, Vedastus, Dénes, Amandus.

A folyamat tudatos aktusának tekinthető a bambergi dóm felszentelése (1012. május 6.),<sup>27</sup> amelyen többek között Asztrik, a magyarok érseke is részt vett. A jól ismert eseményre azért érdemes ismét utalni, mert az oltárpatrocíniumok, illetve a bennük elhelyezett ereklyék között jól elkülöníthető egy frank csoport – ezek oltárát szentelte fel Asztrik – (Hilarius, Remegius, Vedastus, Amandus, Germanus, Medardus, Leodegarius), egy burgundi csoport (Zsigmond, Móric és társai, Alexander, Eventius stb.), valamint egy dél-német birodalmi csoport (Adalbert, Emmeram, Vencel, Rutbert, Erhard). Tiszteletüket már maguk az innen származó kéziratok terjesztették tovább, mint pl. egy azonosított niederaltaichi misekönyv Gniezno-ba.<sup>28</sup> A bajor területek vázolt egyházföldrajzi átalakulása kellőképpen igazolja frank, lotharingiai eredetű kéziratok délnémet területen való jelenlétét és ottani átszerkesztését, nem zárva ki más esetben a kódexek közvetlen útját Lotharingiából vagy a Rajna-vidékről Magyarországra.

## JEGYZETEK

1. MEZEY L.: Fragmenta Codicum. Egy új forrásterület feltárása. In: MTA I. OK 30 (1978) 65–90.

2. VÖ. EISENHOFER, L.: Handbuch der katholischen Liturgik. Freiburg in Br. 1932., Bd. I. 57–86.

3. RADÓ P.: A nemzeti gondolat középkori liturgiáinkban. In: Katolikus Szemle 55 (1941) 431–438.

4. RADÓ P.: A liturgia stílusa. In: Pannoniái Szemle 1926. 63–68., MOHRMANN, Ch.: Latin chrétien et liturgique. Quelques observations sur l'évolution stylistique du canon de la messe romaine. In: Études sur le latin des chrétiens. T. 3. Rome, 1965.

5. HERMANN E.: A katolikus egyház története Magyarországon 1914-ig. München, 1973.; GYÖRFFY GY.: István király és műve. Bp., 177<sup>1</sup>; MEZE L.: Deák-ság és Európa. Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlata. Bp. 1979; BALICS L.: A római katolikus egyház története Magyarországon. I–II. k. Bp., 1890; SZÉKELY, GY.: Gemeinsame Züge der ungarischen und polnischen Kirchengeschichte des XI. Jhs. In: Annales Univ. Scient. Budapestiensis de R. Eötvös nom. Sect. Hist. 55–80. A szentnévsorok jelentőségére, szerepükre az egyes mintapéldányok meghatározásában I.: UNTERKIRCHER, F.: Das Missale von Millstatt. In: Codices manuscripti 10 (1984) 135–148.

6. RADÓ P.: Az egyházi év. Bp., 1957. 5.

7. KNEWALD K.: A Pray-kódex sanctoraléje. In: Magyar Könyvszemle (63 (1939) 1–53.; Uő.: Das Sanctorale des ältesten ungarischen Sakramentars. In: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft, 1941, 1–21.

8. VALJAVEC, F.: Geschichte der deutschen Kulturbeziehungen zu Südost-Europa. Bd. I. Mittelalter. München, 1953. Hahóti-kódexre 40., PK-ra 43., Szelephényi-kódexre 241–242. Jellemző az első kiadás címe is: „Der deutsche Kultur-einfluss im nahen Südosten” (1940).

9. KUHÁR, F.: Les sources françaises de la vie liturgique en Hongrie. Nouvelle Revue de Hongrie 1938, 423–427.; RADÓ P.: A magyar liturgia eredete a XI. században. Vigilia 1957, 391–399.

10. KNEWALD K.: A „Hahóti-kódex” jelentősége a magyarországi liturgia szempontjából. In: Magyar Könyvszemle 62 (1938) 97–112.

11. L. 9. jegyz., Radó Sur l'origine française de la liturgie hongroise címmel tervezett tanulmánya magyarul a Vigiliában jelent meg, l. 9. jegyz.

12. Pl. LAGEMANN, A.: Der Festkalender des Bistums Bamberg im Mittelalter. Entwicklung und Anwendung. (103. Bericht des Historischen Vereins für Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg.) Bamberg, 1967; BRAKEL, C. H.: Die vom Reformpapsttum geförderten Heiligenkulte. In: Studi Gregoriani 9 (1972) 241–311.

13. ZALÁN M.: A Pray-kódex benediktói. In: Magyar Könyvszemle 34 (1927) 44–66.; általában VESZPRÉMY L.: Megjegyzések a Pray-kódex sacramentarium maiusa sanctoraléjáról. In: Magyar Könyvszemle 100 (1984) 87–95.

14. Zsigmondra I. FOLZ, R.: Zur Frage der heiligen Könige: Heiligkeit und Nachleben in der Geschichte des burgundischen Königtums. In: Deutsches Archiv 14 (1958) 317–344.; ZIMMERMANN, G.: Die Verehrung der böhmischen Heiligen im mittelalterlichen Bistum Bamberg. (100. Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg) Bamberg, 1964. 210–239. Sajátos, hogy Zsigmond-tiszteletére eddig nem figyelt fel a PK-ben, noha a térségben – a délnémet területet is beleértve – a kódex másolásának korai időpontjában egyedülálló. Annál is inkább szembeszökő, mivel az ősmintapéldány korábban feltételezett forrásterületére (reimai egyháztartomány) a helyi tiszteletű szentek ünnepei nem mutatnak. Így Zsigmond ünnepe legalábbis az ősmintapéldány vándorlásának irányát mutathatja. További tám-

pontokat a temporale-rész összehasonlító vizsgálatától lehet remélni, l. Török József tanulmányát.

15. Walpurgára l. HOLZBAUER, H.: Mittelalterliche Heiligenverehrung-Heilige Walpurgis. (Eichstätt Stud. Bd. 5.) Kevelaer, 1972. Az eichstätti naptárra Hirschmann, A.: *Calendaria Eystettensia*. In: *Analecta Bollandiana* 1898, 393–413.; Továbbá PUCHNER, K.: Patrozinienforschung und Eigenkirchewesen mit besonderer Berücksichtigung des Bistums Eichstätt. Kallmünz, 1932. Emmeramra l. BABL, K.: Emmeram von Regensburg. Legende und Kult. Kallmünz, 1973. (Thurn und Taxis-Studien. Bd. 8.) Wolfgang ünnepeire felfigyelt már WATTENBACH, W.: Bemerkungen zu einigen österreichischen Geschichtsquellen. In: *Archiv für Österreichische Geschichte* 1870, 493–522.

16. L. Kniewald id. tanulmányait 7. és 10. jegyz., valamint tanulmányunkat, amely a Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról c. kötetben fog megjelenni.

17. RADÓ P.: Hazánk legrégebb liturgikus könyve: a Szelephényi-kódex. *Magyar Könyvszemle* 63 (1939) 352–412.; SZIGETI K.: A Szelephényi-kódex. In: *Magyar Könyvszemle* 77 (1961) 363–370.; RADÓ, P.: *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum*. Bp., 1973. 230–36. Mezey László véleménye a kölni egyháztartományi eredetre FALVY, Z.–MEZEY, L.: *Codex Albensis*. Ein Antiphonar aus dem 12. Jh. Graz–Bp., 1963. 21.

18. RADÓ P.: Hazánk legrégebb liturgikus könyve. 370–374.

19. Falvy Z. és Mezey L. kiadását (17. jegyz.)

20. DOBSZAY L.: Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája. In: *Zenatudományi Dolgozatok* 1984. 7–12. L. RADÓ, P.: *Libri liturgici*. 78–86.

21. *Missale Notatum Strigoniense ante 1341*

in Posonio. Ed. Janka Szendrei–Richard Rybarič. Bp., 1982. (*Musicalia Danubiana* 1.)

22. RADÓ, P.: *Libri liturgici*. 237–240.

23. BOLZ, B.: Najstarszy kalendarz w rękopisach. *Studia Źródłoznawcze* 12 (1967) 23–38., *Chronologia Polska*. Ed. Bronisława Włodarskiego. Warszawa, 1957. 201–220.

24. Emmeramra l. 15. jegyz.

25. Amandusra l. BALTL, H.: Das frühe Christentum in Karantanien und der heilige Amandus. *Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark* 46 (1975) 41–63.; Uő: Der heilige Amandus, Admont und das frühe Christentum in steirischen Ennstal. In: *Blätter für Heimatkunde* 53 (1979) 2–9.

26. PRINZ, F.: Frühes Mönchtum in Frankenreich. Kultur und Gesellschaft in Gallien, den Rheinlanden und Bayern am Beispiel der monastischen Entwicklung (4. bis 8. Jh.) München–Wien, 351–413.; BEUMANN, H.: Die Bedeutung Lotharingens für die ottonische Missionspolitik im Osten. In: *Rheinische Vierteljahrsblätter* 1969, 14–46. (Újra kiadva: *Wissenschaft vom Mittelalter*. Köln–Wien, 1972. 377–409.); SEMMLER, J.: Zu den bayrisch–westfränkischen Beziehungen in karolingischer Zeit. In: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 29 (1966) 344–424. Összefoglalóan: BAUERREISS, R.: *Kirchengeschichte Bayerns*. Bd. 1–2. St. Ottilien, 1950. 1958<sup>2</sup>

27. MGH SS XVII. 635–636. Jelentőségére és értelmezésére ZIMMERMANN, G.: Die Verehrung. (14. jegyz.) 224, 229. Uő: Vom Symbolgehalt der Bamberger Domweihe. In: *FB* 3 (1951) 37– (nem volt hozzáférhető)

28. *Missale Plenarium Bibl. Capit. Gnesnensis Ms 149*. Vol. 1–11. Graz–Warszawa, 1972. (*Antiquitates Musicae in Polonia* 11–12.); DUNIN-WASOWICZ, T.: Le culte des saints en Pologne au X<sup>e</sup> siècle. In: *Cahiers de civilisation médiévale* 18 (1975) 229–238.

#### László Veszprémy: Heiligenkult in liturgischen Kodizes des mittelalterlichen (11–14. Jhs.) Ungarns

In seinem Aufsatz untersucht der Autor die Heiligennamen in Sanctuales und Kalendarien unter dem Aspekt der Geschichte der liturgischen Kodizes – hauptsächlich Sacramentarien und Missalien – im Ungarn des 11–14. Jahrhunderts. Da den Forschern nur wenig kirchengeschichtliches Quellenmaterial aus dem 11–13. Jahrhundert zur Verfügung steht, dienen Sanctuales und Kalendarien als hervorragende Quellen zur Untersuchung der Geschichte liturgischer Beziehungen vor allem jener Epoche, die der Festigung der unterschiedlichen Riten der Diözesen voranging. Im Aufsatz wird die ältere Auffassung, die in den 30er und 40er Jahren zum Teil aus politischen Erwägungen entstanden ist und wonach die in Ungarn benutzten liturgischen Bücher „französischen“ Ursprungs wären, modifiziert bzw. widerlegt. Die Verwendung der Begriffe Musterexemplar und Urmusterexemplar erleichtert die Festhaltung der verschiedenen Umarbeitungen, wozu auch die Trennung der Schicht der lokal verehrten Heiligen beiträgt. Die Tradition der Verehrung der aus fränkischen Gebieten stammenden Heiligen gelangte oft nicht unmittelbar nach Ungarn, sondern meistens durch bayerische Vermittlung oder durch andere dazwischenliegende Gebiete. Eine solche Umarbeitung erfuhr das Musterexemplar des sog. Pray-Kodex (OSZK, Budapest, MNY 1.) wahrscheinlich in der Nähe von Eichstätt, das Szelephényi-Evangelistarium (Nyitra, dt. Neutra, heute Nitra, ČSSR, Bibliothek des Kapitels) dagegen an einem näher nicht bestimmbar Ort im Erzbistum Mainz. Aufgrund der Heiligennamen des sog. Graner Missales (Pozsony, dt. Preßburg, heute Bratislava, ČSSR, Stadtarchiv, EC Lad 3., EL 18; Nagyszombat, dt. Tyrnau, heute Trnava, Archiv der Gesellschaft des hl. Adalbert) kann ein Musterexemplar aus Trier angenommen werden, während das Missale von Zagreb (ung. Zágráb) (Güssing, Bibliotheca Franciscana, M 28) auf ein Musterexemplar aus Metz zurückzuführen ist. Im Falle des Hahóti-Kodex (Bibliothek des Erzbistums Zagreb, MR 126) bleibt die Richtigkeit der früheren Feststellung, nämlich daß das Urmusterexemplar aus der Diözese Rouen stammt, unbestritten.

A hazai eredetű latin liturgikus költészet szöveges vizsgálatánál más európai országokhoz hasonlítva kevés egykorú forrás áll rendelkezésünkre. Jelenleg 34 kéziratos és 25 nyomtatott misekönyvet és graduálét, továbbá 39 kéziratos és 21 nyomtatott breviáriumi forrást ismerünk. Ehhez járul néhány töredék és a más típusú forrásokban található vendégszövegek. Mindezekben nyolc verses officiumot, 34 himnusz, néhány verses antifonát, 39 sequentiát és prosát, félszáznyi alleluia-verset és tropust találunk, amelyek csak magyarországi forrásokból ismeretesek és hazai eredetük bizonyítható. A magyar földön keletkezett verses szövegeket tartalmazó kódexek együttesében a középkori magyarországi domonkos liturgiát két misekönyv-kódex képviseli.

A két domonkos missale Batthyány Ignác erdélyi püspök 1788-ban alapított gyulafehérvári könyvtárába tartozik. E könyvtár történetéből tudjuk, hogy az alapító még egri prépost korában, 1775–1785 között a Felvidéken megvásárolta többek között a lőcsei plébánia régi könyvtárát az 1539-ben meghalt Henckel János plébános, korábban kassai lelkész könyveivel együtt. Henckel Kassáról vitte magával az ottani domonkosok középkori kódexeit is. Szentiványi Róbertnek a gyulafehérvári *Bibliotheca Batthyanyana* kódexeiről 1958-ban kiadott katalógusában is megtalálhatók az ide vonatkozó megjegyzések, a lőcsei plébánia egykorú jelzetei, possessor bejegyzései. A két domonkos missáléból ezek a bejegyzések ugyan hiányoznak, Batthyány Ignác említett vásárlásai alapján azonban mégis nagyon valószínű, hogy ezek a kassai kolostorból származnak. Magyar domonkos eredetüket mindenesetre a mise állandó részeinek sajátosságai, továbbá a domonkos és magyarországi szentek szövegei bizonyítják.<sup>1</sup>

A továbbiakban röviden kérdésre szeretnénk feleletet adni: meg kell határoznunk 1. a két kódex korát, 2. a bennük található sequentia-gyűjtemények eredetét és keletkezési idejét, 3. jellemeznünk kell a magyarországi eredetűnek tartott sequentiákat.<sup>2</sup>

A két misekönyv közül a régebbi az *Ms. I. 50.* jelzetű kódex, amelyet a következőkben *A-kódex*nek nevezünk. Nagysága 27,5x18,5 cm, terjedelme 371 levél. Írása különböző kezektől származó gótikus könyvírás. Kalendáriumában a magyar szentek közül megtalálható Szent László és Szent Imre, hiányzik azonban Szent István. Mindhárom magyar szent megvan a nagyhét szombatján mondott Mindenszentek litániájában. Több hiányzó szent miséjét pedig a *Commune sanctorum* végére másolták (ff. 339–351v). A kódex keletkezési idejének meghatározásához az üres lapokra utólag beírt miseszövegek játszanak döntő szerepet. Így a 371. levélen, tehát a kódex legvégén találjuk az Úrnapja (Festum Sanctissimi Corporis Christi) miséjét. Ezt az ünnepet 1323-ban a Barcelonában tartott egyetemes káptalan írta elő az egész domonkos rend számára kötelezően. Ugyancsak utólagos beírás a 213v–214v levélen a *De tempore* és a *De sanctis* rész között üresen maradt lapokon Aquinói Szent Tamás miséje és translatiójának könyörgése. A depositio ünnepét (március 7) az 1326-ban tartott párizsi, a translatioét (január 25) pedig már jóval később, az 1370-ben tartott valenciai egyetemes káptalan rendelte el. Az Úrnapja és Szent Tamás sequentiái (Lauda Sion Salvatorem, Laetabundus exultemus) a rendi sequentiarium pótlásának elején található; ezt a részt már a missale elkészültekor állíthatták össze és köthették a kódex törzséhez. Az *A-kódex*et tehát a 14. század első harmadában, közelebből 1323–1326 táján másolhatták.<sup>3</sup>

Néhány évtizeddel későbbi az *Ms. I. 25.* jelzetű misekönyv, amelyet *B-kódex*nek nevezünk. Nagysága 34,5x24,5 cm, jelenlegi terjedelme 195 folio. Írása különböző kezektől származó gótikus könyvírás. A kódexben jelentős hiányok vannak; így csonka a kalendárium, benne csak az első négy hónap van meg. Nagyobb hiány van a 163v levél után a *De Sanctis* részben is: a szentek naptári rendjében sorakozó misék június 26. (SS. Ioannis et Pauli) és november 22 (S. Caeciliae) között hiányoznak. A misekánon eredeti másolatát is nagyrészt eltávolították és helyébe a 86–93. folio számozással feltehetően egy korábbi misekönyvből kiemelt, nagybetűs és jobban olvasható kánont illesztettek. Az eredeti kánonszöveg-másolatból megvan az eleje, a Communicantes és a végén a Pater noster bevezető könyörgés (Praeceptis salutaribus moniti). Az eredeti kánonszöveg elejéről lemaradt levélen a bal hasáb alsó felében található az egyetlen képzőművészeti vonatkozású emlék, egy kisméretű kánonkép, egyszerű tollrajz a megfeszített Jézussal, Szűz Máriával és Szent János apostollal. A misekönyv korának meghatározásánál döntő, hogy a *De sanctis* részben január 28-án található Aquinói Szent Tamás translatiójának teljes miséje (f. 148v). Ennek alapján állíthatjuk, hogy a *B-kódex*et a 14. század utolsó harmadában, 1370 után szerkesztették.<sup>4</sup>

Ezek után rátérhetünk a sequentiák vizsgálatára. Mindkét kódexben két-két külön csoportban, egy terjedelmesebb és egy rövidebb sorozatban találhatók a mise lectioját követő énekek, a sequentiák. A két csoport üres lapokkal is elkülönül egymástól, tehát a scriptorok két külön sequentia-gyűjteményt másoltak, mégpedig más-más sorrendben. A kettős sorozat magyarázatát a domonkos liturgiára vonatkozó rendi előírásokban találjuk. Ezt a rend harmadik generálisa, Humbertus de Romanis szabályozta. Őt 1254-ben a Budán tartott rendi egyetemes káptalanban választották meg. Az egész rendre kötelező ususnak mintapéldányait az ezt követő négy esztendőben *Ecclesiasticum officium secundum ordinem Fratrum Praedicatorum* címmel, tizennégy könyvben (liber) készítették el. Ez ma a domonkosok római levéltárában található. A sorozatban a kilencedik könyv tartalmazza a gradualét, amelynek végén huszonhét, az egész rendre kötelezően előírt sequentia szövege és négy sorra írt dalt, notációja található.<sup>5</sup> Ez a sorozat az *Ecclesiasticum officium* eredeti sorrendjében hiánytalanul megvan az *A-kódex* 360–368v levelén. A sorozat végére másolták Árpád-házi Szent Erzsébetnek *Gaude Sion quod egressus* kezdetű sequentiáját, ami már a helyi (kassai) gyakorlathoz tartozott. A domonkos ordoban ugyanis az egyetemes előírások mellett arra is volt lehetőség, hogy az egyes provinciák kolostorai a helyi (nemzeti, egyházmegyei, plébániai) szokásokhoz is alkalmazkodjanak. Ezt tükrözi mindkét misekönyvünkben a sequentiák egy kisebb csoportja. Az *A-kódex*ben ez 11 darabból áll, és ide a helyi magyar vonatkozású ünnepek mellett a rendi ordoba az *Ecclesiasticum officium* bevezetése után, de a kódex keletkezése előtt, tehát 1300–1326 között utólag felvett ünnepek sequentiáit másolták. Az *A-kódex*ben ez a kisebb sequentia csoport megelőzi a rendi, majd két eredetileg üres és későbbi betoldásokkal teleírt levél után következik a nagyobbik csoport.

A *B-kódex*ben a két rész fordított sorrendben, ugyancsak elkülönítve, kevés változtatással található. Előbb a 181v–186 levélen a rendi ordo eredeti gyűjteményéből 22 darab, ezt követi néhány levél kihagyással a 191–194v leveleken a tíz sequentiát tartalmazó kisebbik rész. Mindkét részben kevés változtatástól, kihagyástól eltekintve a sorrendjében is egyezik az *A-kódex* megfelelő csoportjával.<sup>6</sup>

Mindebből arra következtethetünk, hogy a két misekönyv scriptora két különböző sequentiarium-mintapéldányt használhatott. Ezek a 14. század elején, 1326 előtt már a domonkosok scriptoriumában rendelkezésre állottak. A bennük levő sequentiáknak tehát ennél korábban kellett keletkezniük.

A sequentiák kisebbik sorozatában összesen négy magyarországi eredetű darabot találunk. Közöttük az első a Szent László tiszteletére 1192 táján Váradon szerkesztett *Novae laudis*



*attollamus*.<sup>7</sup> Ezt egy igen gyenge latinsággal verselő klerikus a *Laudes crucis attollamus* kezdetű Szent Kereszt-sequentia szövegének és dallamának mintájára szerette. A latin tudás hiányának lehetett a következménye, hogy a másolók emberöltőkön át javítani, emendálni igyekeztek szövegét. Ezért a ma ismert verziók, a 24 kódexben és valamennyi nyomtatott hazai missáléban meglévő szövegváltozatok a kritikai kiadás számára szinte megoldhatatlan feladatot jelentenek. Jelen esetben azonban az *A-kódex*ben levő szövegváltozat azért nagyon fontos, mert a kassai eredetnek is bizonyítéka. Több feltűnő párhuzamosság mellett ugyanis az *A-kódex* 9 teljes variáns-sora sehol más forrásban, egyedül a Kassai graduáléban<sup>8</sup> és a székesi káptalan graduáléjában<sup>9</sup> fordul elő.

A következő három sequentia magyarországi domonkos eredetű. Az *Inter choros supernorum* kezdetű a *B-kódex*ben (f. 191v) található a Remete Szent Antal ünnepére készült darab. Szövegét G. M. Dreves egy Göttweigben őrzött 15. századi pálos misekönyvből és a bécsi domonkosok templomának 1477-ben Stephanus Heymer megrendelésére készült misekönyve alapján közölte.<sup>10</sup> A sequentia domonkos eredetét már Dreves is észrevehette, mert dallamát az *In caelesti hierarchia* kezdetű Szent Domonkos-sequentiaéval azonosította. Valóban, egyezik a strófák száma, a sorok szótagszáma és helyenként szavak, sorok is a mintából valók. Példaként idézem a két sequentiából a 34–36. sort:

*Szent Domonkosé:*  
Orbem replet semine  
In caelorum agmine  
Tandem colocatur.

*Remete Szent Antalé:*  
Mudum replet germine  
In caelorum culmine  
Tandem sublimatur.

Ez a sequentia tehát nyilvánvalóan domonkos szerzemény. Hazai eredetét alátámasztja, hogy Remete Szent Antal tiszteletének a magyar provinciában régi hagyománya volt. Patrónusként tisztelték az 1230 táján alapított pesti kolostorban, ahol 1273-ban Joannes Vercellensis generális elnökletével egyetemes káptalant is tartottak, amelyen Árpád-házi Szent Margit kanonizációjának ügyét tárgyalták. A pálosok viszont Remete Szent Antalt a névadó patrónusukkal, Remete Szent Pállal való életrajzi vonatkozások miatt (Szent Jeromos kettős életrajza!) tisztelték. A domonkos szerző sequentia átvétele pedig alighanem ugyancsak a Felvidék keleti felére helyezhető. Az idézett göttweigi misekönyv ugyanis eredetileg az Ausztriában, Mühlendorf közelében (Göttweigtől nem messze) levő kolostorukba menekült ungvári pálosoké lehetett. Az osztrák kolostor pusztulása után vitték a magyarországi eredetű kódexeket mai őrzési helyükre, a bencések könyvtárába.<sup>11</sup>

A következő sequentia *Gratuletur mundus iste* kezdetű Keresztelő Szent János tiszteletére készült, és megvan mind a két ismertetett domonkos missáléban (f. 353 és f. 192v). Szövegét B. M. Dreves az 1511-ben Velencében nyomtatott zágrábi misekönyvből közölte.<sup>12</sup> Domonkos vonatkozását kiemeli, hogy Keresztelő Szent János június 24-i ünnepét az 1300-ban Marseille-ben tartott egyetemes káptalan, rangos ünnepként, az egész rend számára kötelezően előírta. Az *A-kódex*ben levő előfordulás alapján tehát 1300 táján készült magyarországi domonkos szerzésnek tartjuk. Szövege megvan még a MR 133-as jelzetű 14. századi és a MR 170-es jelzetű Matthaëus de Mileticz által 1495-ben másolt zágrábi misekönyvekben. A zágrábi ordóba való bekerülését a boldogként tisztelt domonkos Augustinus Kazotić (Gazotto) püspök (1303–1322) liturgikus reformja magyarázza.<sup>13</sup>

Utoljára hagytuk a *Novum genus melodiae* kezdetű Szent István-sequentiát, amely mindkét ismertetett domonkos misekönyvben megvan (f. 355 és f. 193v). Más forrásból nem került elő, és a hazai, külföldi szakirodalomban is egyaránt ismeretlen.<sup>14</sup> Hatvan sora tíz egymásnak felelgető, három-három soros strófapárra oszlik. Ezek összetartozását páronként az

a-a-b / c-c-b rím is kiemeli. A tíz stórfapárból hét 8-8-7 szótagú, a 3. és 6. pár 7-7-6, a 9. pár pedig 8-8-4 szótagú sorokból áll. A szöveg a két kódexben lényegtelen szövegeltérésektől eltekintve azonos. Ezekből és egy szótaghiba alapján arra kell következtetnünk, hogy mindkét másoló előtt azonos mintapéldány volt; erre különben a többi sequentia vizsgálatából is következtethetünk. Az egymásról való másolás kizárható. A sequentia keletkezési idejét tehát a fentebb már feltételezett mintapéldány alapján 1326 előtt kell keresnünk. Szerkezete, felépítése — akárcsak az imént ismertetett *Inter choros supernorum* kezdetű Remete Szent Antal-sequentiaé, teljesen azonos az *In caelesti hierarchia* kezdetű Szent Domonkos-sequentiaival. Tehát ezt is annak dallamára szerkesztették, és ezért itt is helyenként szavak, sorok a dallammintából valók. Ezek bemutatását most mellőzve, a szövegnek csupán egy nagyon fontos, az éneklő közösségre utaló célzását idézzük. A második félversben, a 4–6. sorban ugyanis ez olvasható:

Cui concordet in hac die  
Dulci cantu laudes pia  
Sanctae Sion filiae.

Magyarul: „Neki (azaz: Szent Istvánnak) zengjen együttesen édes dallal Sion szent leányainak kegyes dicsérete”. A sequentia tehát eredetileg apácák használatára készült.

A domonkos rend 1303-ból való kolostorjegyzéke szerint a 13. század végén a magyar provinciának harmincöt férfi és két női háza volt. Domonkos apácák éltek ekkor Veszprémben és a Buda melletti Duna-szigeten.<sup>15</sup> A női kolostoroknak liturgikus könyvekkel való ellátásáról a 13–14. század fordulóján a budai férfi rendház gondoskodhatott, ahol ekkor már rendi főiskola (studium generale) működött megfelelő scriptoriummal, kódexmásolókkal. Feltevésünk szerint itt őrizhették a sequentiák hagyományos rendi gyűjteményének és a pótlásoknak, helyi kiegészítéseknek mintapéldányait is. Ezekre a fentiekben ismételten utaltunk és következtetésünk szerint ezek évtizedekkel a két leírt domonkos misekönyv előtt keletkeztek. Feltehető tehát, hogy a *Novum genus melodiae* kezdetű Szent István-sequentia is 1300 táján a budai domonkosok scriptoriumának mintapéldányában már benne volt.

Az idő és a hely megfelel a magyar provinciának az írott emlékekben is viszonylag gazdag korszakával, amely az 1271-ben szentség hírében meghalt Margit sorornak, IV. Béla király leányának életéhez is kapcsolódik. A gyóntatója, Marcellus provinciális által összeállított életrajzát 1276–1300 között a budai kolostorban már harmadik átdolgozásban olvasták. 1300 táján ebből készült az a magyar fordítás, amelyet Margit-legenda címmel Ráskai Lea 1510 körüli másolatából ismerünk. A kanonizációs eljárást követően, de még 1320 előtt ugyancsak itt szerkesztették Szent Margit versebe foglalt históriáját, latin verses zsoltosmáját, amelynek 16. századi másolatát a Gömör-kódexben olvashatjuk. Ebbe a virágzó magyarországi domonkos írásbeliségbe és költészetbe jól beleilleszthető az 1300 táján keletkezett három sequentia, közöttük a Szent István tiszteletére szerkesztett „új ének”, a *Novum genus melodiae*.

#### JEGYZETEK

1. A kódexek jelzete: Ms. I. 25 és Ms. I. 50.; jelenleg csak az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött mikrofilmek alapján kutathatók. Leírásuk már Cseresnyés András könyvtáros 1824–1826 táján összeírt kézirat katalógusában (Conscriptio Bibliothecae Musei Batthyanyani) benne volt a régi jelzettel. Veszely Károly félbemarád nyom-

tatott katalógusában (Gyulafehérvári füzetek I., Kolozsvár 1861) ugyan nem szerepelnek, de Beke Antal 1871-ben kiadott jegyzékében (Index manuscriptorum Bibliothecae Batthyanyanae dioecesis Transsylvaniensis. Károly–Fehérvár 1871) és Varju Elemér A gyulafehérvári Batthyány-könyvtár című, a Magyar könyvszemle 1899–1901. évfolya-

maiban folytatásokban között ismertetésében már részletesen foglalkozott a két missáléval. Végül Szentiványi Róbert 1958-ban megjelent kódex-katalógusában szűkszavú, de pontos leírásuk található (*Catalogus concinnus librorum manuscriptorum Bibliothecae Batthyanyanae. Editio quarta retractata, aucta, illuminata. Curam gerebant A. Hencz et V. Keserü. Szeged, 1958*).

2. A két kódex részletes leírását és a bennük levő ismeretlen Szent István-sequentia kritikai szövegét a Klaniczay Tibornak ajánlott és a szegedi József Attila Tudományegyetem Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén megjelenő tanulmánykötetben közöltem.

3. A domonkosrend egyetemes káptalanjain hozott liturgikus előírásokat felsorolja: LEROQUAIS, V.: *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France. I. tom. Paris, 1934, 6–61. (Tableau chronologique des fêtes dominicaines.)* – BÖLE K.: Adatok a domonkosrend liturgiájához és a gyulafehérvári Batthány-könyvtár idevágó kézirataihoz. In: *A Szent Domonkos-rend múltjából és jelenéből. Kiadta Horváth Sándor. Bp., 1916, 285–6.*

4. Az A-kódexet Szentiványi (i. m. 33.) a 14. század elejére, Szendrei Janka (A magyar középkor hangjegyes forrásai. Bp., 1981, 75., M 24) feltehetően a notációt véve figyelembe a 15. századra teszi. A B-kódexet Szentiványi (i. m. 25.) 14–15. századnak tartja, Szendrei Janka (i. m. 75., M 25) 1479-re, Július Sopko (Stredoveké latinské kódexy slovenskej proveniencie v Maďarsku a v Rumunsku. Martin 1982. *Codices medii aevi qui in bibliothecis slovaciae asservantur ac olim asservabantur* II. 145–6. 292. sz.) 1459-re datálja. E kétféle évszám a kódex egyik késői, nehezen olvasható beírására vezethető vissza. A 195. levélen az Ave praecleara Katharina kezdetű sequentia után notuláris gótikus betűkkel, de a kódex valamennyi 14. századi kezétől elütő írással a bizonytalan olvasatú 1474-es vagy 1479-es évszám látható, amely előtt az elmosódott szöveg alighanem még a nap és a hónap megjelölését is tartalmazta. E bejegyzés utólag történt és jelentése nem világos. A misekönyv 15. századra való datálását kizárja, hogy az 1451-ben kanonizált domonkos Ferrerei Szent Vince ünnepének (április 5) nyoma sincs benne.

5. A sequentiák kezdősorát és az Ecclesiasticum officiumban lévő pontos helyét, a folio számának feltüntetésével táblázatba foglalva ismertetted Hansjakob Becker Peregrinus Coloniensis O. P. und die Sequenz Omnes gentes plaudite című dol-

goztában (*Archivum Fratrum Praedicatorum* 1979, 63).

6. E helyen nem térhetünk ki a két csoport egyes darabjainak részletes felsorolására. Csupán a B-kódex két feltűnő hiányosságának magyarázatát keressük. Hiányzik ugyanis az Ecclesiasticum officium darabjai közül Szent Domonkosnak az In caelesti hierarchia kezdetű, a helyi gyűjteményből pedig Szent Lászlónak a Novae laudis attollamus kezdetű sequentiája. Ennek magyarázata a B-kódex csonkaságában keresendő. Mindkét ünnep ugyanis a De sanctis részben meglehetősen, ahová a sollemnitas miatt a sequentiát a mise szövegébe másolták. A június 27-i és augusztus 5-i ünnepek azonban a kódexből hiányoznak.

7. *Analecta Hymnica* (továbbiakban: AH) 55, 242 (Leipzig, 1922, ed. Cl. Blume); DANKÓ, J.: *Vetus Hymnarium Ecclesiasticum Hungariae, Bp., 1893, 185.*

8. Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 172, II. f. 285.

9. Szepesi Káptalan könyvtára, Ms. Mus. 1., f. 166.

10. AH 8, 103 (Leipzig 1890, ed. G. M. Drees) – Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 107. (f. 325). – Bibliothek des Dominikanerkonventes in Wien, Cod. 415 (f. 212–3). A Drees által idézett domonkos missálét Felix Czeike katalógusa (*Verzeichnis der Handschriften des Dominikanerkonventes in Wien. 1952*) nem említette. Az elveszettnek hitt kétkötetes, gazdagon illuminált misekönyvet Körmendy Kinga találta meg.

11. PFEIFFER, N.: Die ungarische Dominikanerprovinz von ihrer Gründung bis zur Tatarenwüstung 1241–1242. Zürich 1913, 29. S. – Uő: A domonkosrend magyar zárdáinak vázlatos története. Kassa 1917, 54. – HARSÁNYI A.: A domonkosrend Magyarországon a reformáció előtt. Debrecen 1938, 84–5. 1. – MEZEY L.: Irodalmi anyanyelvűségünk az Árpád-kor végén. Bp., 1955, 26., 66., 73.

12. AH 8, 150. (Leipzig 1890, ed. G. M. Drees).

13. Vö. KNEWALD, D.: Himnodij zagrebačke stolne stolne crkve. In: *Kulturno-povijesni zbornik zagrebačke nadbiskupije, I. dio, Zagreb 1944, 344.* – Uő.: *Zagrebački liturgijski kodeksi XI–XV. stoljeća. Zagreb 1940, 36–40., 56–7., 127.*

14. QUETIF, J.–ECHARD, J.: *Scriptores Ordinis Praedicatorum. Paris, 1719, IX.*

15. Pfeiffer idézett magyar könyvében a budai kolostorról: 34–6., a margitszigeti apácákról: 48–9., – Mezey i. m. 43–70., 92.

## Béla Holl: Über die Sequenzdichtung der Dominikaner in Ungarn

Von den mittelalterlichen liturgischen Kodizes, die in Ungarn entstanden und auch gereimte Texte enthalten, stammen zwei Missalien aus dem Dominikanerkloster von Kaschau. (Kassa, Košice). Sie wurden von Bischof Ignaz Batthyány von Siebenbürgen (1741–1798) für die eigene Privatbibliothek gekauft. Heute gehören sie zur *Bibliotheca Batthyanyana* von Karlsburg (Gyulafehérvár, Alba Iulia). Ihre Entstehungszeiten sind 1323–1326 (Ms. I, 50) und das letzte Drittel des 14. Jahrhunderts, nach 1370 (Ms. I, 25). In beiden sind zweierlei Sequenzsammlungen zu finden. Die kürzere enthält vier in Ungarn entstandene Sequenzen, und zwar die folgenden: 1) *Novae laudis attollamus*, zu Ehren König des Heiligen Ladislaus, gegen 1192, von einem unbekannten Autor von Großwarden (Várad, Oradea); 2) *Inter choros supernorum*; zu Ehren des Heiligen Antonius des Einsiedlers, gegen 1300, vermutlich von einem Domi-

nikanerautor; 3) *Gratuletur mundus iste*, zum Fest des Heiligen Johannes des Täufers, gegen 1300, vermutlich von einem Dominikanerautor; 4) *Novum genus melodiae*, zum Fest des heiligen Königs Stefan und für Benutzung durch die Dominikanerinnen auf der Margaretheninsel, gegen 1300, von einem Dominikanerautor. Letztere Sequenz ist in der hymnologischen Literatur nicht bekannt.

## ÍRÁSTÖRTÉNETI SZEMPONTOK A PROVENIENCIA MEGHATÁROZÁSÁNÁL (Vázlat és program)

1953-ban Párizsban az európai paleográfusok és kodikológusok első nagy nemzetközi találkozásán mindenki egyetértett abban, hogy egységes terminológiai rendszert kell kidolgozni<sup>1</sup> és a tudomány szak fejlődését a datált kéziratok corpusainak összeállításától lehet várni. Megalakult a Comité International de Paléographie és az ülészak anyaga, B. Bischoff, G. I. Lieftinck és G. Battelli előadásai, illusztrációikkal együtt 1954-ben a híressé vált „Nomenclature”-ben jelentek meg.<sup>2</sup> Lényegében a Párizsban felvetett és részben megvitatott problémák, valamint a Nomenclature kiváltotta kritikák<sup>3</sup>, majd később a datált kéziratok corpusainak közzététele és e kötetek elemzése jellemzik az utóbbi három évtized paleográfiai irodalmának egyik fő vonulatát.<sup>4</sup> A gótikus írásokat vizsgálva – a magyar középkor kutatóit az érdekelheti elsősorban –, szükségtelen bizonyítani a colloquium tárgyválasztásának időszzerűségét, és érdekes, hogy éppen e terminológiai kérdések részbeni megoldatlanságában rejlik a párizsi megbeszélés egyfajta sikere is. A Nomenclature-rel kapcsolatban a legtöbb recenzió a saját országára, vagy szűkebb területére jellemző írások ismeretében, mintegy ezek szűrőjén keresztül fogalmazta meg ellenvetését<sup>5</sup>. Ezáltal lett nyilvánvalóvá, hogy a paleográfiai elemzés során az eredmények általánosításánál nagyobb figyelmet kell szentelni a földrajzi szempontoknak. A későközépkor írása, a gótikus írás különféle változatainak a leírása és egy kronológiai rendszerben való elhelyezése okozza a legtöbb gondot ma, különös tekintettel a nagyon is vitatott bastardára<sup>6</sup>.

Az írástípusok terminológiai tisztázatlanságait híven tükrözik a különféle katalógusokban található elnevezésbeli egyenetlenségek<sup>7</sup>. Esetenként mintha megfigyelhető lenne az a törekvés is, hogy olyan rugalmas, nem lezárt elnevezést adjanak egy-egy írástípusnak, amelyek nem kötik meg az adott terminust egy ponton, hanem a többirányú nyitás lehetőségét magukban foglalják.

Kedvező megoldási lehetőségeket kínál a paleográfia számára a párizsi colloquium elhatározása az egyes országok datált kézíratait bemutató katalógusok megjelentetésére. Ezek, a képkötetekkel együtt óriási összehasonlító anyagot tartalmaznak, és ezáltal minden korábbi albumot felülmúlnak mind mennyiségi, mind pedig minőségi szempontból.

A magyarországi kódextörödékek feldolgozása során számtalanszor tapasztalhattuk, hogy ezek a kötetek mekkora segítséget jelentenek. A datált kézirat-corpus vállalkozás egészét értékelve Pavel Spunar<sup>8</sup> kiemelte, hogy sem a tekintélyes képanyag, sem a leírások tartalmi analízisére addig (1979) még nem vállalkozott senki. A fotókkal szembeni legfőbb ellenvetése, azok kis részleteket és többnyire nem eredeti nagyságban reprodukáló voltát érinti, mivel a scriptor a datálás szempontjából számunkra értékes adatokat rendszerint a kézirat végére, a kolofónba – tehát egy különleges fontosságú helyre – helyezte, ezért ezeknek írása sok esetben nem csekély mértékben tér el a kódex egészének írástól. A leírásokból Spunar érthetően hiányolja az írás párszavas terminológiai adatai mellől a kézirat egészen alapuló részletesebb és leíró jellegű paleográfiai tájékoztatót. Így érdemes lenne – adott esetben – bővebben jellemezni még egyetlen *manus* különféle megoldásait is, nehogy más scriptornak tulajdonítsuk, ami gondosabb megfigyelés után csak egyéni változatnak bizonyul. Továbbá, és ez a datált corpusok nélkül szintén nem lett volna bizonyítható, el kell fogadnunk, hogy az egyértelmű datálás és lokalizálás távolról sem minden esetben lehetséges. E kérdésben egyébként Charlotte Ziegler is ugyanerre a következtetésre jutott<sup>9</sup>.

Részben a datált kötetek határozták meg J. P. Gumbert 1975-ös bécsi előadásának témáját<sup>10</sup>. Kísérletének, pontosabban ötletének alapja, hogy szerinte a későközépkori írásokat nem ismerjük kielégítően, és ez a tény magyarázza a kéziratleírások támadhatóságát is, mivel a nomenclatura alkotásának lényeges jegyei hiányoznak. Javaslat merész és érdekes: képzeljünk el egy kockát és a sarkaira meghatározott kritériumok szerint kiválasztott betűket helyezzünk el. Előfordulásuk és kapcsolódásuk, gyakoriságuk vagy éppen hiányuk egy adott szempontból képes elégségesen bemutatni egy-egy paleográfiai helyzetet, földrajzi szóródást. Az ötlet, bár csak egy a sok lehetőség közül, mégis szimpatikus: fordítsuk meg a kutatások eddigi megszokott és úgy tűnik jól bevált irányát és tegyük fel, hogy a tények olyanok, amilyeneknek mi elméletben megalkotjuk. Sémáját, a képzeletbeli kockát statisztikai vonalkázásaival egyetemben, semmiképpen sem szabad túlértékelni, maga Gumbert is óv ettől; próbálkozását kutatási segédletként – munkahipotézisként – kell felfognunk, ami képes a paleográfiai és kodikológiai megismerés új útjait elénk tárni.

A magyarországi paleográfia számára is járható utat – megítélésünk szerint – Gumbert 1987-es, egyik legfrissebb kiadványa kínálja, vagy inkább, az ebből lesűrhető tanulságok. Egyszerű, fénymással sokszorosított füzetek címe: *Inventaire Illustré de Manuscrits Médiévaux* (IIMM)<sup>11</sup>. Tartalmilag szélesebb körű a datált kéziratoknál, mert egy-egy teljes állományt ölel föl. Alapvető követelménye a teljességre törekvés a leírás minden rétegében a lehető legrövidebb és legegyszerűbb, tömör megfogalmazásban. Minden kéziratot egyenrangúnak tekint (kodikológiai demokrácia!), legyen szó akár a Codex Amiatinusról, vagy éppen egy középkorvégi kis imakönyv egyetlen töredékesen fennmaradt lapjáról. Ezt az egyenrangúságot nem zavarhatja a kézirat vagy a fragmentum filológiai értéke vagy értéktelensége, paleográfiai vagy művészettörténeti jelentősége, vagy akár lapjainak száma. Gumbert kísérletének mondható kiadványában minden kéziratot szigorúan egy vagy több eredeti nagyságú fénykép kíséri: e tekintetben a vállalkozás elvei hasonlatosak a Codices Latini Antiquioreshez. Leírásainak tömörségét indokolja az egyes gyűjteményekben levő kéziratok nagy száma, ami gyors és minimális költséggel végzett munkát igényel. Tehát ajánlott módszere nagy állományok rövid idő alatti és a kutatás első lépéseit jelentő áttekintésére alkalmas.

Mi az, amit ezek után a nemzetközi paleográfiai tapasztalatokból mutatis mutandis hasznosíthatnánk?

A magyarországi munka Csapodi Csaba megjelenés előtti gyűjteményének feldolgozása és értékelése nélkül nem képzelhető el; ehhez természetes kiegészítés lenne az itthoni világi és egyházi könyvtárakban őrzött kódexállomány jelenleg de facto kéziratosság állapotában levő katalógusainak kiadása<sup>12</sup>.

Gumbert fentebbi, mintegy ürügyként bemutatott illusztrált inventáriuma alapvonalaiban megrajzolta azt a keretet, amiben a magyarországi (datált) kéziratok corpusculumát elképzelhetjük. E jegyzék összetevői a magyar eredetű datált kéziratok, a biztosan magyarországi scriptor bejegyzésével ellátott, de pontos időmegjelölést nélkülöző kódexek, valamint a tartalmi alapon magyar provenienciájú kéziratok lennének, és az ezekből levonható következtetések birtokában, pusztán az írás ismerve alapján magyarországinak minősülő kéziratok. Nem elhanyagolható függelékként a magyar nyelvemlékek szerepelnének. Alakilag a kiadvány verzója lenne a képpoldal – legalább egy, szükség szerint azonban több fényképpel eredeti nagyságban –, míg a bő és lehetőleg mindenre kiterjedő paleográfiai leírás a rectón helyezkedne el. A fényképek vagy fénymásolatok feltüntetését elengedhetetlennek ítéljük: segítségükkel remélhetjük csak egy majdani magyar írás sajátosságainak első megfogalmazását. A Fragmenta Codicum tapasztalatai birtokában egyelőre úgy látjuk, hogy *kizárólag* az írásra támaszkodni egy-egy töredék eredetét illetően nem tudunk. Itt és emiatt van nagy sze-

repe a zene- és liturgia-, valamint a művészettörténet képviselőivel való együttműködésünknek: e szakterületek hozzájárulása révén, több, egymástól eltérő szempontú elemzés eredményeképpen sikerül fokozatosan egyre biztosabban elhelyezni egy-egy kódextöredéket térben és időben. Természetesen a Fragmenta-corpusok tanulságainak levonása, mennyiségi és előfordulási kérdések elemzése és rendszerezése még előttünk álló feladat. A magyarországi eredetű kódexek aprólékos vizsgálata majdani eredményeinek a birtokában sem lehet célunk az általános terminológiai kérdésekben állást foglalni, ehhez valószínűleg sohasem lesz elegendő mennyiségű és minőségű kódexünk. Leírásainkban azonban olyan paleográfiai meghatározásokat célszerű adni, amelyek képesek természetesen beilleszkedni az általános európai írásfejlődést reprezentáló hagyományos és mértékadó terminológiai rendszerbe. A rövid, két-három szavas szakkifejezések után az adott írástípust – jelentőségének megfelelően – átfogó és részletes paleográfiai jellemzés követheti. A fragmentumoknál ez a fajta megoldási lehetőség korlátoltabb, mint teljes kéziratok feldolgozásánál. Az így értelmezett nyitottabb és hajlékonyabb – mondhatjuk bátran: sokkal óvatosabb – terminológia alkalmazását a Fragmenta Codicum esztergomi kódextöredékeket leíró példáján kíséreltük meg.

A *paleographia Hungarica* ismertetőjegyeinek összegyűjtése és regisztrálása előtt nemcsak a kódextöredékek feldolgozásánál, hanem még inkább a teljes kéziratok esetében fokozottabban figyelembe kell venni a tartalmi szempontot is, azaz, ha az adott kézirat tartalma szerint biztosan magyar használatra készült, mint liturgikus könyveink közül a pálosokéi, vagy a törvénszövegeket adó Admonti kódex, akkor ezeket biztosan magyar scriptor, vagy magyarországi scriptorium termékének kell tartanunk.<sup>13</sup>

Külön és egyáltalán nem elhanyagolható fejezetet érdemel a magyar nyelvű kódexek csoportja, mint biztosan magyar kezek írása. Többnyire apáca-scriptorok munkája, akik a latin littera írásában kevésbé mozogtak otthonosan – ha egyáltalán gyakorlottak voltak is a latinul írásban... –, így íráskéjük elemzésének tanulságait, feltételezésünk szerint nem tudjuk majd a latin könyvírás számára hasznosítani. Érdekes párhuzamként Karin Schneider<sup>14</sup> német paleográfiájára lehet utalni: északnémet vidékeken vizsgálva a német nyelvű 13–14. századi kéziratokat, bizonyítja, hogy ezek egyszerű használati írása csak igen kevésbé vethető össze a latin textualissal. Ez a latin textuális általában véve mindig modernebb volt, az újításokat könnyebben fogadta el és terjesztette, mint az anyanyelvű kéziratok konzervatívabb írása. A kolostori latin oklevelek folyékony kurzívjára is érvényes ez a megállapítás, ott is többségükben a modernebb betűformákat lehet felfedezni.

Mindezekhez a gondolatokhoz a kódextöredékek feldolgozása során felmerülő kérdés kényszerített minket: milyen alapon datáljuk a töredékeket, amikor ehhez a magyar paleográfiai szakirodalom javarészt hiányzik. Sem Hajnal István, sem – régi egyetemi jegyzetétől eltekintve – Mezey László nem írt rendszeres paleográfiát, bár részlettanulmányaik marandandó eredményeinek egy leendő és remélt egészbe illesztése mindenképpen elvégzendő feladat.

Hangsúlyoznunk kell, hogy nem vagyunk olyan kedvező helyzetben, mint a sok kódexszel rendelkező nyugat-európai paleográfusok és kodikológusok. Természetes, hogy Magyarországon is a paleográfia remélt eredményeinek első sorban az adott kézirat egészének értelmezését és a középkori szellemi életben elfoglalt helyének kijelölését kell szolgálnia.

Mit remélhetünk a teljes magyarországi kódexállományt feldolgozó, bemutató corpustól? Egyértelmű választ arra a kérdésre, hogy létezik-e magyar írás a középkorban, mert ezt jelenlegi eszközeinkkel paleográfiailag kielégítően nem tudjuk részletezni, tényekkel és összehasonlító anyaggal bizonyítani. Kérdésfeltevésünkben bennfoglaltatik az a feltételezés, hogy kódexállományunkból és a biztosan meghatározott töredékekből a további munkát segítő következtetéseket le lehet vonni. A leendő corpus segítségével kell megfogalmazni azokat

az ismérveket, amelyek a magyar írást elkülönítik a nem magyartól. A területileg jellemző sajátosságokat a kötöttebb könyvírás a használati írásnál jobban reprodukálja, ezért várható, hogy az összehasonlító munka révén előtűnnek az itthoni scriptorokra, scriptoriumokra utaló egyértelmű jegyek.

## JEGYZETEK

1. 1962-ben a német kéziratárosok wolffenbütteli ülésén az egyik előadó a kéziratkatalogusok művészettörténeti terminológiájával kapcsolatosan megállapította, hogy „eine fest definierte, chronologisch lückenlos anwendbare Folge von Benennungen, wie sie die Paläographie für die Schriftarten seit langem aufgestellt hat, steht für die entwicklungsgeschichtlichen Typen der künstlerischen Ausstattung noch nicht zur Verfügung”. H. Köllner in Zusammenarbeit mit von BORRIES, S. und KNAUS, H.: Zur kunstgeschichtlichen Terminologie in Handschriftenkatalogen. In: Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften. Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie. Sonderheft. Frankfurt a. M. 1963. 319.

2. BISCHOFF, B.—LIEFTINCK, G. I.—BATTELLI, G.: Nomenclature des écritures livresques du IX<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Premier colloque international de paléographie latine, Paris, 28–30 Avril 1953. (Colloques Internationaux du CNRS, Sciences Humaines IV) Paris, 1954.

3. FRENZ, TH.: Gotische Gebrauchsschriften des 15. Jahrhunderts. In: Codices Manuscripti 7, 1981, 27. (Anm. 1.: a kirtkák egy részének felsorolása).

4. Les manuscrits datés, premier bilan et perspectives... Neuchâtel 1983. Paris, 1985. (Rubricae – histoire du livre et des textes – 2).

5. SPUNAR, P.: Zur Katalogreihe der datierten Handschriften. In: Codices Manuscripti 5, 1979, 114–116.

6. ZIEGLER, CH.: Aspekte zur böhmischen und österreichischen Paläographie des 15. Jahrhunderts anhand von Beispielen des Bestandes

der Stiftsbibliothek Zwettl. In: Codices Manuscripti 4, 1978, 120–130.

7. 1977-ben K. Schneider és P. Zahn közölt egy összeállítást a – túlnyomórészt – német katalogusokban követett írástípus elnevezésekről; példák alapján nyomon követhető a párizsi Nomenclature-ben ajánlott terminológia nagyon is kritikus „receptió”-ja (Tagung der Handschriftenbearbeiter in Bamberg vom 8. bis 10. März 1977, a Deutsche Forschungsgemeinschaft rendezésében).

8. 5. j.

9. 6. j. id. mű 121.; helytelen datálások korrigálására YATES, D.: Latin Paleography and the Dating of Late Medieval Manuscripts „by the Script”. In: Codices Manuscripti 9, 1983, 49–65.

10. GUMBERT, J. P.: Nomenclatur als Gradnetz. Ein Versuch an spätmittelalterlichen Schriftformen. In: Codices Manuscripti 1, 1975, 122–125.

11. GUMBERT, J. P.: Inventaire Illustré de Manuscrits Médiévaux, Introduction... juin 1987, Leiden 1987.; uő: Illustrated Inventory of Medieval Manuscripts in the Netherlands, Experimental Precursor 3, Leiden 1987.

12. Vízkelety András az Országos Széchényi Könyvtárban, 1940 óta szerzeményezett latin kódexek, Szelestei Nagy László pedig az egyházi gyűjteményekben őrzött kéziratok katalogizálásán dolgozik.

13. Tudatosan nem említjük most a notált liturgikus kéziratokat és a magyar notáció kérdését: ezekről Szendrei Janka és Dobszay László dolgozatai adnak fevilágosítást.

14. SCHNEIDER, K.: Gotische Schriftarten in deutscher Sprache. Wiesbaden, 1987. 165.

## Gábor Sarbak: Paläographische Aspekte zur Bestimmung der Provenienz (Abriß und Programm)

Seit dem ersten großen internationalen Treffen der Paläographen und Kodikologen (Paris, 1953) werden terminologische Fragen der mittelalterlichen Schriftkunde und die hinter diesen Termini stehenden Erscheinungsformen immer wieder erörtert. Die Analyse dieser Erwägungen führte uns zu der Ansicht, daß wir bei der Beschreibung der Handschriftenfragmente in ungarischen Bibliotheken eine solche paläographische Charakterisierung der Schriftarten geben müssen, die dem Entwicklungsprozess der europäischen Schrifttradition gerecht wird. Diesen in terminologischer Hinsicht offenen Beschreibungsmodus möchten wir in unserem dritten Band anwenden, der die Fragmente der Graner (Esztergom) Sammlungen (Kathedrallbibliothek, Bibliothek des Franziskanerkonvents, Stadtbibliothek) beschreibt. Besonders die Fragmentenforschung, wobei der Bestimmung der Schriftheimat eine besondere Bedeutung zukommt, zeigte die Lücke, die das Fehlen eines paläographischen Corpus mit Schriften aus dem ungarischen Mittelalter bedeutet. Wir stellen uns ein solches Corpus etwa so vor, wie es das 1987 von J. P. Gumbert veröffentlichte „Inventaire Illustré de Manuscrits Médiévaux” (IIMM) darstellt. Die aufwändigere Veröffentlichung der Reihe „Datierte Handschriften” (Österreich, Bundesrepublik Deutschland) bzw. der „Manuscrits datés” wird bei uns kaum nachvollziehbar sein. Das ungarische Corpus sollte nicht nur die genau oder ungenau datierbaren Handschriften und Fragmente mit Namen ungarischer Schreiber abbilden und beschreiben, sondern auch jene Handschriften, die nach inhaltlichen Kriterien in Ungarn entstanden sind (z. B. liturgische Handschriften der Pauliner zum eigenen Gebrauch).



## A HANGJEGYÍRÁS SZEREPE A KÓDEXEK PROVENIENCIÁJÁNAK KUTATÁSÁBAN

A középkori liturgikus zene hangjegyírásfajtái eredetileg nem abban a tarkaságban éltek egymás mellett, mint ahogyan ma a könyvtárakban találkozunk velük, hanem művelődési körzetek és intézményrendszerek szerint tagozódva.<sup>1</sup> Ez az a sajátságuk, mely indokolja, hogy „szavuk legyen” a középkori kéziratok proveniencia-vizsgálatánál. Természetesen nem kerülhető meg ilyen célú munka során a középkori Európa koronként ismételtén újrarajzolt hangjelzéstérképének ismerete, bármennyire nehezíti a feladatot, hogy a kottairásoknak nincs közreadva történeti térképe.

Hogy egy kottairásfajta viselethez és szabályzathoz hasonlóan tartozhat hozzá valamely intézményrendszer habitusához, identitás-érzéséhez, a 13. századi központosított szerzetesrendek nyilvánították ki először.<sup>2</sup> A ferencesek, ágostonos remeték, domonkosok tudatosan választották maguknak a kvadrát notációt, s vállalták rendi kottairásként. Erről magukba a szerkönyvekbe (főként a graduálékba) jegyezték be hosszú rubrikákat, utasításokat, másként szövegezve a kuriális beosztást követők (ferencesek, ágostonos remeték, ezek előírásai egyeznek egymással), s másként a domonkosok.<sup>3</sup> A rubrikák szövege kötött, s lényegében egész Európában azonos. Az Egyetemi Könyvtár 34-es és 123-as kódexeinek bevezetője<sup>4</sup> nem tér el az általánosan ismert, többször publikált „kuriális”: ferences, illetve ágostonos remete szövegtől.<sup>5</sup> A 13. századi rendek esetében a liturgikus kottairás elmélete és gyakorlata egybevágtott. Scriptoriumaik kvadrát írást műveltek folyamatosan a középkor végéig, sőt azon túl is egész Európában.<sup>6</sup> Ehhez a teljesen eltérő jellegű gótikus notációterületen – Magyarországon is – erős öntudatra, szeparálódásra, s a saját, független scriptoriumhálózat kiépítésére volt szükség. A rendek ezt biztosították, olyannyira, hogy még könyvkötő szakembereket is képeztek.<sup>7</sup>

Teljesen bizonyos, hogy olyan kottás kódextöredék, amelyen *nem* kvadrát notáció áll, sem domonkos, sem ferences vagy ágostonos remete jellegű nem lehet.<sup>8</sup>

A 13. századi rendek a notáció határozott kiválasztásával végsőkéig fejlesztettek egy olyan praxist, melynek elemei már előbb, a 12. századi reform-szerzetességnél kimutathatók. Leginkább az uniformizálásra, központosításra törekvő ciszterciek példája mutatja ezt. A cisztercieknek a rend expanzív korszakában szintén a lokális kötöttségektől nagy mértékben független, sajátos kottairása volt: Nevers-i típusú francia–metzi kontaktneumák, Guido-i színezésű vonalrendszeren, különleges custosformával, ami annyit jelent, hogy itt egy speciális *francia* helyi tradíciót emeltek rendi hangjelzéssé, és hordták szét az új alapítások kapcsán Európában.<sup>9</sup> A ciszterci előírások segítettek a notáció fenntartását, mikor a neumaformák gondos másolására figyelmeztettek.<sup>10</sup> Mivel azonban kategórikus utasításokat nem fogalmaztak – nehezebb is lett volna –, a ciszterci kottairás kétévszázados gyakorlat után (12–14. sz.) többnyire engedett a helyi notációk befolyásának.<sup>11</sup> Addig azonban a rend Nevers-i típusú kottairása a legkülönbözőbb írásvidékeken azonosítható.

Ha olyan hangjelzett töredék kerül elénk, mely e pontosan meghatározott kontakneumarendszert gótikus tollkezeléssel alkalmazza (tehát nem francia, hanem német nyelvterületről vagy Középeurópából való), akkor annak ciszterci eredete teljességgel bizonyos.

Köztudomású, hogy a neumaírások, az első zenei hangjelzések a kilencedik századi Európában rögtön dialektusokra tagozódva, földrajzi körzetenként más-más variánsban jelentek meg. A 10–11. századi emléanyag fényében pontosítható volt a hangjelzésvidékek rajza:

az irodalomban szereplő néhány notációatlasz ezt az állapotot rögzíti.<sup>12</sup> A történelmileg változó, de mindig összefüggő körzetekre tagolódó hangjelzésvidékeket utóbb mintegy keresztelte egy szerzetesi scriptoriumhálózat a maga saját notációival, azok saját határvonalával. Erre az első adatok igen koraiak (10. sz.),<sup>13</sup> majd a 13. századig egyre szaporodnak, s egyre kidolgozottabb ideológia áll mögöttük.

Az identitás-jelző rendi notációkat többnyire csak a környezettől való szeparálódás árán lehetett fenntartani. Ez nem így lett volna, ha az egyházmegyei keretben művelt lokális notációhagyományoknak nem lett volna meg szintén a maga határozott profilja. Pedig nemcsak hogy volt, hanem, mint újabb kutatásaink rávezettek, ez a profil sem volt véletlen. A kottairás identitásjelző szerepével az eredeti notációdialektusok nyomán alakult helyi írásfajták esetében is számolnunk szabad. A francia kutatók, főként S. Corbin és M. Huglo munkájának eredményeképpen jól ismertek és azonosíthatók pl. a helyi jellegű francia írásváltozatok.<sup>14</sup> Vannak köztük olyan kirívó példák is, mint a lyoni érsekségei, mely történeti jogait és különállását azzal kívánta demonstrálni, hogy a francia notációterületen, ahol a kottairás egész Európában a leggyorsabban fejlődött és rendkívül expanzív volt, egészen a 14. századba nyúlóan kitartott az archaikus, vonalrendszer nélküli neumaírás mellett. Neumás kottái a 12–14. században így kiváló proveniencia-jelzők.

A magyarországi könyvtárakban főként középeurópai kódex-anyaggal találkozunk. Miután e terület vonalrendszeres kottairásainak identitáshordozó szerepével már több tanulmányban is foglalkoztam<sup>15</sup>, engedtessek meg most itt csupán az eredmények rövid összefoglalása.

A 12. század közepe tájáig az egész körzetben vonal nélküli német neumaírásokkal éltek, majd utóbb ugyancsak az egész körzetben használatos lett a vonalra tett metzigót notáció (német–metzi keverék jelrendszer, gotizáló technikával).<sup>16</sup> Ez a hangjelzés a tág értelemben vett kelet-német scriptoriumok szülötte, világosan elválik pl. a rajnai német notációktól. A kelet- és délnémet, valamint a lengyel egyházmegyék főírása, elsősorban azonban egész Közép-Európában használták a 13-tól a 16. századig. A hazai töredékeken gyakran kerül elő valamilyen változatban.<sup>17</sup> A magyar proveniencia ilyenkor nem kizárt, de nem is bizonyított. Részletelemzések segíthetnek a pontosításhoz, a metzigót notációnak ugyanis vannak lokalizálható variánsai is (pl. lengyel egyházmegyék esetében), sőt eléggé megfogható a magyar scriptoriumok stílusa is. (A magyar hagyományon belül különbözőt a felvidéki, a nyugat-magyarországi, az erdélyi száz kör).<sup>18</sup> Az az ág pedig, amelyik a 15. században a magyar notációval keveredett, egyértelműen felismerhető (budai, esztergomi műhely).<sup>19</sup>

A metzigótnál sokkal kisebb körben bontakozott ki a prágai, vagy cseh notáció élettere.<sup>20</sup> Ezt a hangjelzést Prágában stilizálási eljárásokkal fejlesztették ki az előzőleg, 13. század folyamán ott használt metzi notációból, tudatos identitásjelző szándékkal. A 14. század elejétől cca. a 17. század végéig élt, először csak a prágai egyházmegyében, majd 14. századi történelmi események után az olomütziben is. Ismertté tette a prágai egyetem, majd végül díszírásként túljutott a határokon: megrendelték a kiváló, gazdag műhelyekben készült cseh notációs kódexeket távolabbról is, mint szórványos lengyel, magyar és osztrák példák tanúsítják. Tartósn fennálló saját scriptoriumai azonban nem voltak Magyarországon a prágai notációnak.<sup>21</sup>

A cseh notációs hazai töredékanyag<sup>22</sup> többsége nem magyar provenienciájú, bár a magyarországi rendeltetést kizárni nem lehet. Váradra használatra készült pl. Prágában a 15. századvégi kódexsorozat, melynek maradványai szinte minden könyvtárunkban jelen vannak.<sup>23</sup> Végül, nyilván történelmi változások függvényeként, magyar provenienciájúak lehetnek a 16. századvégi, 17. századi kurzív cseh notációval készült feljegyzések (többnyire nyomtatott könyvek lapjain).<sup>24</sup>

Az esztergomi, vagy magyar notáció – ez a gregoriánus indíttatású, 12. században keletkezett sajátos reformhangjelzés – életterében korlátozottabb volt mint az eddig említett „keleti” kottairások.<sup>25</sup> Csak a magyar egyházmegyéek és a pálosok használták – az akkori adottságok szerint még így is tágabb körben élt, mint az expanzív cseh notáció. Használati ideje igen hosszú volt, a 12-től a 18. század végéig éltek vele. Minthogy ez a hangjelzés szerkezeti felépítésében egészen egyedülálló (olasz–metzi kontaktneuma-rendszer, egyszeri válogatásban, német írástechnikával),<sup>26</sup> és pontosan szerkezetét tekintve hét évszázadon át nem változott, biztosan azonosítható. Azok a töredékeink, melyeken magyar notáció található, kétségtelenül magyar provenienciájúak.<sup>27</sup>

Ennél a prakticista megállapításnál azonban sokkal többet mond a háttérben álló tény: a magyar egyházmegyei szervezet keretében státúumok nélkül is a központosított rendekhez hasonló kidolgozottsággal és szívóssággal törekedtek a liturgikus zenei anyag rögzítésénél az identitás őrzésére.

## JEGYZETEK

1. SZENDREI J.: Choralnotation als Identitätsausdruck im Mittelalter. *Studia Musicologica* 27, 1985, 139–170.

2. HUGLO, M.: Règlement du XIII<sup>e</sup> siècle pour la transcription des livres notés. In: Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag, hrsg. von Ruhnke, M., Kassel 1967, 121–133.

3. A ferences és domonkos kottairási utasításokat összehasonlítva közli M. Huglo, op. cit. 124–125.

4. Utasítás graduálék s antiphonariumok írására. MKSz 1891, 33–34. (Egyetemi Könyvtár Cod. 34, de hibás olvasattal, „saeculares fratres” helyett „saeculares fere omnia...” áll a forrásban); SZIGETI, K.: Denkmäler des Gregorianischen Choral aus dem ungarischen Mittelalter, *Studia Musicologica* 4, 1963, 147, 155–156. (Egyetemi Könyvtár Cod. 123).

5. A konkrét szövegvariáns közel áll pl. a krakkói Szent András ferences kolostor graduáljának variánsához, vö. SUTKOWSKI, A.: Cechy paleograficzne notacji muzycznych w polskich rękopisach średniowiecznych. In: *Musica Mediae Aevi* 1, 1965, 62–63. Mivel a két kuriális szertartási hagyományokat követő rend rubrikáinak szövegezése egymástól nem válik el, ezért a rubrika alapján nem lehetséges ferences, illetve ágostonos remete eredetet eldönteni, mint MEZEY L.: *Codices latini mediae aevi bibliothecae universitatis Budapestinensis*, Budapest, 1961, 205. javasolja. (Cod. 123 provenienciakérdéséről lásd SZENDREI J.: A magyar középkor hangjegyes forrásai, Budapest, 1981, 164., 154. jegyzet.)

6. A német, azaz gótikus írásterületen is, ahol egyébként a tollforgatás technikája a kottakészítéskor gyökeresen más volt, vö. WAGNER, P.: *Neumenkunde*. Leipzig 1912, 328.; STÄBLEIN, B.: *Schriftbild der einstimmigen Musik*. Musikgeschichte in Bildern Bd III., Lfg. 4. Leipzig 1975, 66.

7. Vö. pl. JAKÓ ZS.: Várad helye középkori könyvtártörténetünkben. In: *Írás, könyv, értelmiség*. Bukarest, 1976, 138–168, különösen 143.

8. Nem tartjuk tehát ágostonos remete eredetűnek pl. a Budapesti Egyetemi Könyvtár U. Fr. I. m. 223–224-es Antifonálét, ellentétben MEZEY L.: *Fragmenta latina codicum in bibliotheca universitatis Budapestinensis*. Budapest 1983,

190–191. Kóruskönyvekben nem ritkaság a rubrikák, liturgikus utalások hiánya – abból, hogy e kódex a vesperásban nem közöl adatot a responsorium énekléséről, nem következik, hogy a ritusban egyáltalán nem volt a vesperásnak responsoriuma. Nem ad utasítást a kapitulumra és a himnuszra sem. A kottairáson kívül (mely a metzigót notáció lengyel, különösen wrocławi egyházmegyeiben honos változata) ellenmond az ágostonos remete provenienciának a gregorián dallamok pentaton dialektusa is, hiszen a kuriális tradícióban a zenei anyag diaton. – Pozitív: A kvadrát notáció ugyanott U. Fr. I. m. 229 esetében (MEZEY L.: op. cit. 193–194) domonkos provenienciára utal, nem Zágrábra vagy Kalocsára. A tartalmi ellenőrzés ezt megerősíti: az antifonále anyaga pontosan megfelel a domonkos ritusnak, mind a nyomtatott rendi breviárium szerint (Velece, 1477–78 körül, Budapest MTA Könyvtára, Ráth 1510), mind az Österreichische Nationalbibliothek Cod. 1779 jelzetű 14. századi domonkos antifonáléja alapján, ahol még a szerkesztésmód is azonos a töredéken megfigyelhetővel. Így nem véletlen, hogy a possessor-bejegyzések is domonkos körben maradnak, vö. Mezey L.: op. cit. 193.

9. STÄBLEIN, B.: op. cit., különösen 32, 56, Abb. 11. SZENDREI J.: Van-e ciszterci hangjegyírás? *Magyar Zene XXIII/2*, 1982, 129–137. Uő: Beobachtungen an der Notation des Zisterzienser-Antiphonars Cod. 1799<sup>++</sup> in der Österreichischen Nationalbibliothek. *Studia Musicologica* 27, 1985, 273–290.

10. MAROSSZÉKI, S.: Les origines du chant cistercien. *Città del Vaticano* 1952, 29. Huglo, M.: op. cit. 121–123.

11. Nyugaton hamar megjelentek a rendnél a kvadrát hangjelzések (vö. *Paléographie Musicale*. Les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican publiés en facsimilés phototypiques par les bénédictins de Solesmes. Bd. III, Solesmes 1892, pl. 205.; Bd. II, Solesmes 1891, pl. 49.; MAROSSZÉKI, S.: op. cit. facsim. a 129. old. előtt stb.). Bár a kvadrát írást a ciszterciek Keletre is transzponálták (MIAZGA, T.: *Notacja gregoriańska w świetle polskich rękopisów liturgicznych*, Graz 1984, 27, 130–131; HAMMER, H. G.: *Die Allelujagesänge in der*

Choralüberlieferung der Abtei Altenberg, Köln, 1968, 37; SZENDREI J.: A magyar középkor... F 468-as forrás stb.), mégis, német és lengyel kolostorokban a 14. századtól a helyi német, illetve metzigót notáció hatása mutatható ki, vö. HAMMER, H. G.: op. cit. 44, 50; MORAWSKI, J.: Polska liryka muzyczna w średniowieczu. Warszawa 1973, 24, 28, 31, 33, 34, 52, 63, 194, 202; Musica medii aevi III, Kraków 1969, Abb. 20. IV. Kraków 1973, Abb. 6. stb.

12. SUÑOL, G.: Introduction à la paléographie musicale grégorienne. Paris-Tournai-Rome, 1935, Függlék 1. tábla; Le graduel romain. Édition critique par les moines de Solesmes. II. Les sources. Solesmes 1957, 2. térkép; CORBIN, S.: Die Neumen. In: Palaeographie der Musik. Bd. I. Fasc. 3. Köln 1977, Anhang Tab. 2-3.

13. CORBIN, S.: op. cit. 3-81-3-82, vö. 3-164-3-165 és Taf. 2.

14. CORBIN, S.: op. cit. 3-73-3-131, vö. Anhang Taf. 2., uitt további irodalom.

15. CORBIN, S.: op. cit. 3-113-3-115.

16. SZENDREI J.: A magyar notáció története. In: Középkori hangjegyzések Magyarországon. Budapest, 1983, 12-90, 123-151.; Uő: Choralnotation als Identitätsausdruck...; Uő: The Introduction of Staff Notation into Middle Europe. Studia Musicologica 28, 1986, 303-319.; Uő: Choralnotationen in Mitteleuropa, Studia Musicologica 30, megjelenés alatt.

17. Vö. az előző jegyzet anyagát, valamint WAGNER, P.: Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig (Publikationen älterer Musik V.). Leipzig 1930., HÄRTING, M.: Der Messgesang im Braunschweiger Domstift St. Blasii (Handschrift

Niedersächsisches Staatsarchiv in Wolfenbüttel VII B Hs 175). Regensburg 1963.

18. SZENDREI J.: A magyar középkor... 139.

19. Magyarország Zenetörténete I. Középkor. Szerk. RAJECZKY B., Budapest, 1988, 201-206. (Szendrei J.)

20. Vö. az előző jegyzet anyagát, valamint SZENDREI J.: A magyar notáció története... 76-80.

21. HUTTER, J.: Česká notace. II. Nota choralis. Praha 1930.; STÄBLEIN, B.: op. cit. 206-207. Lásd még a 16. jegyzet irodalmát.

22. Cseh notációt használt egy-egy Prágában tanult, s Magyarországon működő klerikus, pl. a 15. század elején Nagyszombati Mihály, vö. SZENDREI J.: A magyar középkor... 37. old. és 74. facsimile; többször felbukkan a cseh notáció a zágrábi székesegyház kódexeiben, vö. Hymnarium MR 21, (lásd az előző műben C 58, facs. 61), Graduale 14. század, 2. notáció (Archiv Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti III d 182).

23. SZENDREI J.: A magyar középkor... 140.

24. Vö. az előző mű 40-41. oldalát, valamint SZENDREI J.: A Zalka Antiphonale provenienciája. Zenetudományi Dolgozatok, megjelenés alatt.

25. SZENDREI J.: A magyar középkor... 49.

26. SZENDREI J.: A középkori magyar hangjegyzés. Magyar Zene XIX/2, 1978, 130-143; Uő. A magyar notáció... stb.

27. Mégsem azonosítja a MEZEY L.: Fragmenta latina..., ahol eddig a következő tételeknél állapítottunk meg magyar, illetve esztergomi notációt: U.Fr.I.m. 214, 216, 221 (de nem pálos), 232, 255, 265, 266.

#### Janka Szendrei: Die Rolle der Notation in der Provenienzuntersuchung von Kodizes

Die verschiedenen Arten der Notenschriften, die die liturgische Musik festhielten, existierten im Mittelalter entweder nach Kulturkreisen oder nach Institutionen gegliedert nebeneinander. Unter den Mönchsorden schrieben die Augustiner-Eremiten und die Dominkaner die quadratische Notation mit verbindlicher Kraft vor. Die Zisterzienser bestanden auf der mittelfranzösischen Notenschrift vom Typ von Nevers die auch in Osteuropa gebraucht wurde. In den osteuropäischen Diözesen entwickelten sich kontinuierlich die nach Kulturkreisen gegliederten und daher identitätsanzeigenden Notationen (mit Zentren in Prag, Esztergom und wahrscheinlich Wroclaw). Osteuropa hatte jedoch außer diesen auch eine gemeinsame, im Westen nicht gebrauchte gotische Notenschrift (die "Metzer gotische" Notation, die im wesentlichen in demselben geographischen Bereich gebraucht wurde, wo auch die deutsche Neumenschrift ohne Linien). Bei den überlieferten Kodizes mit Noten ermöglichen die durch die ursprünglichen Institutionen bestimmten Gebundenheiten des Schriftarten, aus der Notenschrift auf die Provenienz zu schließen. Der Gewissheitsgrad ist bei den einzelnen Schriftarten verschieden, die Untersuchung der Notation bedarf auch der Kontrolle der Untersuchung der Melodievariationen.

A liturgikus kódexek provenienciájának meghatározásában egy sereg társtudománynak lehet mondanivalója: könyvtártörténetnek, írás és hangjegyzírás paleográfiának, művészet- és zene-történetnek. Egyik sem vetekedhet azonban pontosság tekintetében a liturgiai meghatározás esélyeivel. Hogy tanúságát jól értsük, tisztáznunk kell azonban, mit jelent ebben az összefüggésben maga a „proveniencia” szó. Hiszen olykor a könyv készítésének helyét, megrendelőit, tulajdonosait, őrzési helyét stb. emlegetjük a provenienciára gondolva. Nos, a középkori liturgikus könyvek esetében azt az intézményt kell meghatározónak venni, melynek liturgikus életét, napi gyakorlatát a könyv kifejezni és támogatni hivatott. Ez tehát azt jelenti, hogy olykor egy adott hely könyveinek egy része tartalmi szempontból nem sorolandó e hely könyvtárához, viszont esetleg oda sorolhatunk másutt készült, másutt használt könyveket is (pl. egy püspökség plébániáinak könyveit), ha azok tartalmi szempontból ennek az intézménynek liturgikus consuetudóját közlik. Ennek megítéléséhez természetesen tudnunk kell, hogy a középkor látszólagos színes, tarka liturgikus térképe valójában stabil, normatív és hosszú időközön át folyamatos hagyományú centrumokon alapszik, de viszont azt is, hogy ezek az intézményi hagyományok milyen pontokon viselik el az ad libitum megoldásokat, illetve hogy milyen tényezők eredményezhetik egy-egy kódexnek e rendszertől eltérő jellegét.

Korábbi tapasztalatok alapján néhány tételt rögzítettem le a proveniencia-kutatásra vonatkozóan a *Studia Musicologica* 27. évfolyamában megjelent „The System of the Hungarian Plainsong Sources” c. cikkemben. Rövidség kedvéért most csak a tételeket ismétlem meg, elhagyva a magyarázó és igazoló kifejtést.

1. Szorosabb értelemben vett helyi hagyományoknak csak a világi egyházak liturgikus szokásrendjét tekinthetjük. A szerzetesi liturgia helyi és nemzetközi (a rendre illetve a rendi forrásra jellemző) elemei csak a székesegyházi liturgiák kielégítő meghatározása után válnak értékelhetővé.

2. E helyi hagyományok elsősorban a zsolozsmában érvényesülnek, minthogy a miseanyag jóval nagyobb mértékben egységes nemzetközileg, illetve a változékonyság elemei kevésbé kapcsolhatók össze az egyes liturgikus centrumokkal.

3. A helyi liturgiák definiálásakor semmiféle előzetesen felvetett szempontra nem támaszkodhatunk, hanem a kódexek egybehangzása alapján kell megállapítani a karakterisztikumot. Módszertanilag ez a liturgikus tipológia követelményét veti fel, amihez viszont elegendő mennyiségű kódexre van szükségünk. Mivel pedig a korai időszakokban általában nem támaszkodhatunk elegendő számú, igazolhatóan egy környezetből kikerült forrásra, a tipológiát a forrásokkal bővebben ellátott késői korszakokra nézve kell felállítanunk, majd e tipológia fényében értékelni a korai forrásokat.

4. Bármennyire fontos első eligazításként egy kódex Sanctoráléja és kalendáriuma, a helyi liturgia igazi és maradandó jellegzetességeit a Temporale hordozza. A kalendárium esetlegeségeit már szóvá tette a szakirodalom. Azt tapasztaljuk azonban, hogy a Sanctorale a kódex corpusában is véletlenszerű tényezők függvénye, amint erre kifejezetten utal pl. az Egri Ordinarius: *historia propria si habes in libro*.

5. A lokális tradíció sajátosságai jelentkezhetnek a repertoárban, jelentkezhetnek annak elrendezésében, végül jelentkezhetnek az elrendezés bizonyos alapelveiben (az állandó, időszakos és változó elemek elosztásának szisztémájában).

6. Ezek a sajtások két osztásban értékelendők. Először is meg kell különböztetnünk önmagában nézve jellegzetes megoldásokat és olyan elrendezéseket, melyek ugyan másutt is előfordulnak, de más elemekkel együttállásukban egy adott rítusra jellemzőek. Másrészt meg kell különböztetnünk azokat a sajtásokat, melyek regionálisnak mondhatók, s azokat, melyek a régió belül egy érsekség vagy püspökség sajátosságaként kezelhetők.

7. Mivel a jellegzetességek a liturgikus rend – jelen esetben a zsolozsmarend – bármely pontján jelentkezhetnek, nem lehet mintavétellel vagy szűrőpróba-helyekkel meghatározni egy lokál-tradíció lényegét, hanem csak teljes anyagának elemzésével.

A fentiek annak felismeréséhez vezetnek, hogy elég nagy terület (legalábbis Közép-Európa) elég sok kódexének (centrumonként legalább 4–5 összehangzó forrás) elég nagy anyagát (legalábbis a Temporale felét) jegyzékbe kell venni ahhoz, hogy a lokáltradíciók szerkezetében eligazodjunk, s ezt az ismeretet a provenienciameghatározásban alkalmazhassuk. Most nincs hely kifejtetni azt, hogy e feladat nem egyenlő egy kódex mechanikus kiírásával, s miért szükséges a kódex mögött álló konkrét liturgikus gyakorlatot rekonstruálni ahhoz, hogy a források egymással reálisan összehasonlíthatóvá váljanak (vö. Ullmann Péter cikkével, *Studia Musicologica*, 1988).

Az MTA Zenetudományi Intézetének Dallamtörténeti Osztályán két évvel ezelőtt indult meg – korábbi tapasztalatokra támaszkodva – egy olyan munka, mely távlatilag a közép-európai lokáltradícióknak a fent kifejtett elvek szerinti leírását és összehasonlítását tűzte ki célul. Anélkül, hogy a klasszikus filológiai módszerekről lemondanánk, hasznos segéd-eszköznek bizonyult a számítógépes nyilvántartás. A munka metodikai alapelveinek lefektetése után a forrásanyaghoz való hozzájutást kellett megoldanunk. Az Intézet és az MTA–Soros Alapítvány támogatásával, munkatársaink áldozatos munkájával ma már egy olyan, több mint 500 mikrofilmet tartalmazó gyűjteménnyel dolgozhatunk, mely a teljes magyar forrásállományon túl Cseh- és Lengyelországról, Ausztriáról és Németországról elég nagy részéről, részben Észak-Olaszországról és utalásszerűen Nyugat-Európáról is elég megbízható tájékoztatást nyújt. A munka Dom Hesbert *Corpus Antiphonarium Officii* c. ismert művére utalva CAO–ECE (*Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae*) elnevezést viseli, de célkitűzésében is, módszerében is más utat jár. Elveiről és eredményeiről a Nemzetközi Zenetudományi Társaság bolognai ülésén (cf. *Studia musicologica* 1988.), továbbá Dobszay L.–Prószyński G.: *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae – A Preliminary Report* (Budapest, 1988) c. jelentésben adtunk tájékoztatást.

Most szeretném a *Breviarium Strigoniense* ádventi részéből vett példákkal bemutatni, milyen megoldásokat nevezhetünk a Temporálén belül *sajátosnak*, illetve hogyan értékelhetők a regionális és szorosabban lokális elemek, a repertoárt, az elosztást és a szerkezetet érintő megoldások. Az összeállítás (mely munkatársaim, Ullmann Péter, Szendrei Janka és Mezei János elemzéseit is felhasználja) a következő források alapján készült:

*Breviarium Strigoniense* (nyomtatott). Nürnberg, 1484.

*Breviarium* 13. sz. (Zágráb, Káptalani Könyvtár, MR 67.).

*Breviarium Notatum Strigoniense* 13/14. sz. (Prága, a Strahovi kolostor könyvtára, DE I. 7.)

*Antiphonale* 15/1. sz. (Pozsony, Káptalani könyvtár, Knauz 2., jelenleg: Archiv Mesta, EC Lad. 2.)

*Breviarium* 15. sz. (Bécs, Öst. Nationalbibl. Cod. lat. 1481.)

*Breviarium* 15. sz. (Bécs, Öst. Nationalbibl. Cod. lat. 1812.)

*Breviarium* 15. sz. (Bécs, Öst. Nationalbibl. Cod. lat. 1829.)

Pálóczi György breviáriuma 1435 körül (Salzburg, Egyetemi Könyvtár, M. II. 11.)

Kálmáncsehi Domonkos breviáriuma és misszáléja 1481 (New York, Pierpont Morgan Library, M. A. G. 7.)

Szathmáry György breviáriuma, 16/1. sz. (Párizs, Bibl. Nationale, Latin 8879.)

Valamennyi magyarországi antifonále egy sajátos antifona-ciklussal kezdi az ádventet. Az I. vasárnap I. vesperásában az öt zsoltár fölött „A diebus antiquis — Dominum Salvatorem — Gabriel Angelus — Maria dixit — Respondit Angelus” kezdetű 5 antifonát énekel-teti. Így van ez már a nem esztergomi típusú Codex Albensisben is (csak a 2. antifona tér el a fenti felsorolástól), s így azt, legkésőbb a 12. század elejétől kezdve érvényes, pozítive magyar megoldásnak nevezhetjük. Kérdés, hogy megkülönböztető értelemben is az-e? Az egyes antifonák másutt is ismertek, kivéve a kezdő darabot, az „A diebus antiquis”-t, melyre — más funkcióban — egyes olasz források adnak megfelelést. Az így összeállított és az említett funkcióra rögzített antifonasorozatot megtaláljuk a krakkói és plocki hagyomány-ban, továbbá alternatív megoldásként a késői salzburgi és passauai forrásokban. Valameny-nyinél korábbi a Codex Albensis-béli feljegyzés, mely mint említettük, a teljesen egysé-ges magyar hagyomány első darabja. Történeti szempontból több hipotézissel kísérletezhe-tünk, ha ezt az elterjedést magyarázni kívánjuk. Formailag azonban lerögzíthető, hogy egy elég szűk régió sajátja az antifona-sor, s ha egy hiemális antifonále (vagy töredék) így kez-dődik, komoly esély van arra, hogy magyar provenienciájának nyilváníthassuk.

Nemcsak esztergomi, hanem magyar sajátság az is, hogy a Matutinum nem tartalmaz himnuszt, s az emiatt fölöslegessé vált himnusz a Completoriumban kap helyet. E megoldás szórványosan többfelé, elsősorban német forrásokban előfordul, de a himnusz általában a híres Ambrosius-költemény: *Veni Redemptor gentium*, míg Magyarországon a *Verbum super-num prodiens*.

Együttállásokban sajátosnak nevezhetők az ádventi vasárnapok Matutinum-responzóriu-mai, illetve azoknak verzus-válogatása is. Valamennyi előfordul külföldön, a mintegy 50 res-ponzórium konkrét szétosztása azonban pontos megfelelőt nem ismer.

Hogy egy zenei sajátságot is megemlítsünk: Mezei János mutatta ki, hogy ádvent II. va-sárnapján a „Jerusalem surge” kezdetű responzóriumot a magyar források egyedi, sehöl másutt nem használt dallammal énekel-tetik (Studia Musicologica, 1988.).

Csak az esztergomi tradícióban — igaz, nem valamennyi forrásban egyformán — talál-koztunk azzal a megoldással, hogy az ádventi vasárnapok kis-hórái antifonájukat a Matuti-numból veszik, sőt responsorium breveiket is a nocturnális verzikusokból vezetik le.

Esztergom sajátsága az, hogy a vasárnapi II. Vesperásban responsorium prolixumot alkal-maz, mindig az előző Matutinum utolsó darabját ismételve. Viszont a II. vasárnaptól kezd-ve az I. vesperás is a Matutinumból veszi responzóriumát: mindig a sorozat 3. darabját.

Nem szigorú értelemben nevezhető sajátságnak, mégis együttállásában jellemző a hét-köznapi saját antifona-sorozata, s élükön a köznapi Primához használt „Salvatorem ex-spectamus” antifona.

Viszont teljesen egyedülálló mind a repertoár, mind az elosztás, mind a szerkezeti elv te-kintetében az ádvent utolsó hetének néhány pekuliaritása. Tudjuk, hogy ezen az utolsó héten — Európa valamennyi lokáltradíciójában — a Laudeshez naponta új és új antifona-sorozatot imponálnak. Ugyanebben az időben indul meg a híres „Clama”-responzórium-sorozat éneklése. Az esztergomi tartomány (és ebben már nem osztozik a kalocsai, zágrábi, erdélyi stb. rítusokkal, sőt a Codex Albensisszel sem), e naptól kezdve felhagy a Matutinum-ban és Vesperásban a de psalterio antifonák éneklésével, s egy új antifona sola super psal-mos-t ad mindkét órához. E megoldás teljesen egyedülálló, de magát a két antifonát sem találtuk meg másutt: a „Domine Deus virtutum” ill. „Dicite pusillanimes” kezdetűeket.

Nagy valószínűséggel kimondhatjuk, hogy e szerkezeti megoldás is, de maguk az antifonák is a 12. század végi esztergomi liturgikus reform alkalmával létrejött magyar alkotások. Mindenesetre a 13. századi esztergomi breviáriumban (Zágráb MR 67.) mindkettő benne van.

Ismét tágabb értelemben, de kizárólagosan magyar megoldás az, hogy ádvent III. vasárnapjától kezdve a Completoriumban új – külföldön csak a Sanctoralében használt – antifona járul a Completorium canticumához: „A diebus Joannis Baptistae”. Jó példája annak, hogy az elosztás mennyire nem technikai kérdés, mennyi finom utalást, tartalmi összefüggést és természetesen pszichoritmikai elemet hozhat az officiumba egy jól sikerült választás.

Elhagyva most több, deskriptíve jellegzetes további elemet, legjobb lesz előadásunk végén az ádventet lezáró, egyben a magyar leleményt legszebben tanúsító antifonát idézni. Nem túl sok felé ismert, de Németországban is, Csehországban is használt darab a nem-bibliai eredetű, költött szövegű „Ave spes nostra”. Ezt többnyire március 25-én énekeltetik a külföldi tradíciók, de van példa arra, hogy ádvent folyamán processzió-antifona szerepét tölti be a vesperás végén (pl. Prágában). A magyar hagyomány e tételnek rendkívüli helyet jelöl ki: Karácsony I. vesperásának elején, mielőtt a vesperás szabályos kezdőfohásza elhangzana, gyermekszólistáknak kell az egyes Ávé-kat a templom különböző helyein gyertyával kezükben énekelni, majd mintegy összegyülekezve a kórusban, most már a felnőttekkel együtt befejezni, s csak ez után kezdheti a celebráns a „Deus in adiutorium”-ot. Kedves lehetett e szokás eleinknek, mert a 14. századi esztergomi vizitáción külön említésre érdemesnek tartják, hogy kinek dolga a karácsonyi „Ave spes”-tétel gyermek-énekesei számára gyertyáról gondoskodni. Esztergom úgy érezte, hogy ezt az antifonát még ki is kell egyenlíteni: a vesperás 5. zsoltára és antifonája után – párját ritkító megoldásként – beiktat egy összefoglaló antifona-tételt (mely Dél-Magyarországon éppúgy, mint tőlünk északra befért a vesperás-antifonák ötös számába): *Gaude et laetare Jerusalem, quia rex tuus venit, de quo prophetae praedixerunt, quem angeli adoraverunt, cherubim et seraphim sanctus, sanctus, sanctus proclamant.*

#### László Dobszay: Charakteristische Punkte des Breviarium Strigoniense

Zur Bestimmung der Provenienz der liturgischen Kodizes kann man sich zwei – einander ergänzende, jedoch nicht miteinander zusammenfallende – Ausgangspunkte wählen. Bei dem einen versucht man die Entstehung und die weitere Geschichte des Kodexes an einen Ort Scriptorium, Notator, Possessor usw.) zu binden, beim anderen erschließt man, dem liturgischen Brauchtum welcher kirchlichen Institution der Kodex Ausdruck verleiht und dient. Im letzteren Fall baut die Ortsbestimmung auf folgenden Grundlagen auf: auf den Kenntnissen hauptsächlich vom Brauchtum der Diözese (1), auf der Berücksichtigung in erster Linie des Offiziums (2), auf der Untersuchung vieler – auch späterer – Quellen (3), auf der Beachtung vor allem der Temporale und nicht der Sanctorale (4), auf der Analyse des Repertoires, der Anordnung des Repertoires und der Strukturprinzipien (5), auf der Trennung der einzeln bezeichnenden und der in ihrem Zusammentreffen bezeichnenden Punkte (6), und zwar möglichst in Kenntnis des ganzen Materials. In der Abhandlung werden die charakteristischen Punkte des mittelalterlichen Breviers der Diözese von Esztergom unter Anwendung des Computerprogramms CAO-ECE des Instituts für Musikwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften aufgezählt. (*Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae*: s. ausführlicher die vom Institut herausgegebene, gleichnamige Informationsschrift.)



Esztergom mai városképi és művelődési arculatát döntően befolyásolta a csekély megszakítással 140 évig tartó török uralom, valamint ennek következményei. Az érseki udvar a székesegyházi káptalannal együtt 1543-ban elhagyta a várat és Nagyszombatban illetve Pozsonyban működött tovább. A városnak és az érsekségnek 1683 után újból fel kellett építeni a szabad királyi várost és az ország egyházi központját. A középkorból sértetlenül csak a település kettős tulajdonosi jogállása maradt fenn; a világi földesúr (a város) és az egyházi fennhatóság alatt volt területek 1683 után ténylegesen is visszakerültek középkori tulajdonosaik birtokába.

Az újjáépítés folyamatában nem volt jelentéktelen, hogy a vár, a város mit tudott megőrizni, átmenteni a középkori Esztergomból. Minket ebből a folyamatból az érdekel, hogy a mai Esztergom történeti értékekkel rendelkező tudományos könyvtárai meg tudták-e őrizni a középkori Esztergom könyv emlékeit.

Esztergomban jelenleg a következő történeti értékekkel rendelkező könyvtárak vannak: A Főszékesegyházi Könyvtár, Esztergomban kedvelt nevén a Bibliothéka, Simor János prímás (1867–1891) könyvtára, az esztergomi egyházmegye papnevelő intézetének könyvtára, az ún. szemináriumi könyvtár, valamint a ferences rendház könyvtára és a Városi Könyvtár.

Ezek a könyvtárak mai formájukban, állományösszetételükkel mind 1683 után jöttek létre. Esztergom gazdasági és kulturális fejlődésének kibontakozását késleltette, hogy a vár és környékének birtokosa, az érsek és a káptalan visszaköltözése több mint száz éven át húzódott. Ennek oka az volt, hogy az érsekek jól berendezkedtek Pozsonyban, a káptalan pedig Nagyszombatban. Esztergomban hiányoztak az életfeltételek. Az újjáépítés nehézségei miatt az érsek csak 1820-ban költözött vissza és ezután követte őt a káptalan.<sup>1</sup> Ekkor indultak meg a várban, a vár alatti érseki városban azok az építkezések, amelyek még ma is meghatározzák az esztergomi Vízváros hangulatát. Az 1820-as évek Esztergomának gazdasági, közigazgatási, művelődési viszonyairól egykorú forrásból, Helischer József városi tanácsos (1779–1844) kéziratban levő városleírásából tájékozódhatunk. Az oktatás magasabb színvonalát a gimnázium képviselte, amelyben a bencés rend tagjai tanítottak.<sup>2</sup> Az egykori számos szerzetesrend közül csak a ferencesek települtek vissza a török kiűzése után. A múlt század elején a rendháznak rendi főiskolája volt.<sup>3</sup> A ferences rendház mai könyvtárának történeti anyaga 1950 után jött létre a különböző ferences rendházakból összegyűlt kódexekből és régi nyomtatványokból.<sup>4</sup> Az 1820-as években Esztergomban még csak az ún. érseki könyvtár működött, amelyet Rudnay Sándor prímás 1821-ben szállíttatott vissza Pozsonyból és a volt ferences templomban (ma szemináriumi) helyezett el.<sup>5</sup> Ezt a könyvtárat az esztergomi érsekek Pozsonyban létesítették a 18. században, a barokk kor ízlésének megfelelő formában és állományösszetétellel.<sup>6</sup> Ebben a könyvtárban kalauzolta Kazinczy Ferencet 1831-ben Rummy Károly.<sup>7</sup> Rudnay prímás megkezdte a szeminárium visszatelepítését is Nagyszombatból, azonban csak 1865-ben fejeződött be a teljes átköltöztetés.<sup>8</sup> A szeminárium könyvtára elsősorban a II. József alatt feloszlott kolostorok könyvtárából, valamint az érsekek és kanonokok könyvajándékaiból gyarapodott.<sup>9</sup>

A múlt században Esztergomban két kiemelkedő magángyűjtő gyarapította a várost könyvtárakkal. A Városi Könyvtár őrzi a már említett Helischer József által vásárolt könyv- és kéziratgyűjteményt, amelyet végrendeletileg a városra hagyott (1844) és 3000 Ft-ot ha-

gyományozott a gyarapítására.<sup>10</sup> Simor János 1876-ban közkönyvtárrá nyilvánította magán-könyvtárát és a mai primási palota felépítése után, 1882-ben korszerű könyvtári berendezéssel látta el a nevét viselő könyvgyűjteményt.<sup>11</sup> Helischer József és Simor János hazai és külföldi gyűjteményekből, antikváriumokból, az akkori könyvkereskedelemben megszerezhető kódexekkel, kéziratokkal, könyvekkel gyarapította könyvtárát,<sup>12</sup> így ezek a kötetek a fent említett érseki, szemináriumi és ferences könyvtár kódexeihez, könyveihez hasonlóan *nem a középkori Esztergom könyvkultúrájának emlékei*.

A történeti anyaggal rendelkező könyvtárak közül egyedül a Főszékesegyházi Könyvtár eredete nyúlik vissza a középkorba. A Szt. Adalbert székesegyház jellegénél fogva gazdagabb volt liturgikus könyvekben mint egy egyszerű templom. A székesegyház mellett iskola működött. Az oktatás tartalmának fokozatos bővülésével gyarapodott a tanulmányokhoz szükséges könyvanyag is. Az esztergomi káptalan hiteleshelyi tevékenységet is folytatott. Ehhez a hazai jog ismerete elengedhetetlen feltétel volt. Az egyházi bíráskodáshoz a kánonjogban való jártasság volt szükséges. E két tevékenységet a formuláskönyvek, a dekretálisok gyűjteményei segítették, amelyek a hazai jogi szakirodalom történetének is fontos emlékei. A fenti funkciók ellátásához szükséges könyvek alkották az esztergomi egyháznak, mint intézménynek a könyvtárát. Mivel a feladatokat nagy általánosságban a főszékesegyházi káptalan tagjai látták el, a köztudatban a káptalani könyvtár elnevezés rögzült. A Főszékesegyházi Könyvtár mai állományösszetételével 1855-től létezik. Ekkorra készült el a mai könyvtárárpület. 1853-ban szállították át Nagyszombatból az ún. érseki-káptalani könyvtárát, azaz a 16–17. századi érsekek és a székesegyház könyvtárát. 1855-ben ezt a könyvtárát egyesítették az 1821-ben Pozsonyból idehozott érseki könyvtárral és ekkor kapta – eredeti rendeltetésének megfelelően – a Főszékesegyházi Könyvtár nevet.<sup>13</sup>

Minket ebből az állományból a középkori Esztergom könyvkultúrája érdekel. A könyvtár kódexeinek a proveniencia illetve possessor vizsgálatát azért végeztük el, hogy kétséget kizáróan megállapíthassuk, melyek azok a kódexek, amelyek Esztergomban íródtak, illetve melyek voltak esztergomi tulajdonban a középkorban.<sup>14</sup> *Az esztergomi egyház középkori könyvtárának állományába tehát csak az 1543 előtti esztergomi eredetű és használatú kódexek, nyomtatványok tartoznak.* A Főszékesegyházi Könyvtár állományában kétséget kizáróan két kötet felel meg a fenti kritériumoknak. A Ms II. 3. jelzetű, Perugiai Bernát kódexe néven idézett 12. századi kódexet a rajta levő közel egykorú beírás szerint Bernát ajánlódokozta Szt. Adalbertnek, azaz a székesegyháznak. A másik Nyás Dömötör formuláriuma, amely az 1511–1521 között esztergomi szentszéki döntéseket tartalmazza. (Ms II. 507.)<sup>15</sup>

A következőkben egy látszólagos kitérőt szeretnék tenni a fentebb nagyon tömören megfogalmazottak indoklására. A magyarországi szakirodalomban a kódexeket általában felfedezőjükről, őrzési helyükről vagy egyik tulajdonosukról nevezték el. Ez számos esetben komoly tudományos félreértések alapja, amennyiben ebből indulnak ki a kódex származása, azaz provenienciájának meghatározásában.

Gyulafehérvárott őrzik a Beneéthy formuláskönyvet. (Batthyaneum R I 152.) Beneéthy Mátyás az esztergomi szentszék jegyzője volt Tommaso Amadei és Nyás Dömötör vikáriussága idején (1504–1512). Az érsekkel együtt a szentszék is a török ostrom elől Pozsonyba menekült és így a pozsonyi káptalannál maradt az esztergomi szentszék jegyzőkönyve. A pozsonyi káptalantól szerezte meg Batthyány Ignác és vele együtt került a kötet Gyulafehérvárra. Nem indokolt tehát Július Sopko véleménye, hogy a Beneéthy formuláskönyv a mai Szlovákia területéről származik, mivel Beneéthy Mátyás a Csallóközben született.<sup>16</sup> Az ő formuláskönyvének ugyanis egyenes folytatása a már említett Nyás féle formularium. Mindkét esetben az esztergomi származás és használat kétségtelen. A kézirat tulajdonosai, azaz pos-

ssessorai már nem meghatározók a formulárium középkori használatában, csak a későbbi sorsának rekonstruálásában játszanak szerepet.

Jordánszky Elek esztergomi kanonok 1820-ban kapta Fába Mátyástól a róla elnevezett magyar nyelvű bibliafordítást. Halála után (1840) került a kódex a Főszékesegyházi Könyvtárba. A kódex eredete még nem tisztázott, possessorait csak a 18. századtól ismerjük. A nagyszombati klarisszák tulajdonában volt a kolostorok felosztásakor.<sup>17</sup> Tehát ez a kódex nem tartozik bele a középkori Esztergom könyvkultúrájába.

A kódexek eredete, származása és használata, eredeti tulajdonosa nem mindig dönthető el kétséget kizáróan. Különösen akkor, ha erre semmiféle támpontot nem nyújt a kódex szövege és nem rendelkezünk adatokkal a későbbi tulajdonosokra, használókra sem. Abban az esetben, ha díszített vagy hangjelzéssel ellátott kódexről van szó, nagy segítséget jelent a kódexek képzőművészeti, zenei vizsgálata. Ha ezek eredményei összhangban vannak a szövegvizsgálati és könyvtártörténeti kutatások megállapításaival, közelebb juthatunk a kódex származási helyének, esetleges használatának a meghatározásához. Pl. a Bakócz graduale keletkezési körülményei máig sem tisztázottak. A kódex Oláh Miklós érsek megán tulajdonában volt, aki 1555-ben ajándékozta az esztergomi egyháznak, már Nagyszombatanban. Tartalma és dallamvariánsai alapján Szendrei Janka az esztergomi rítus képviselőjének tartja és véleménye szerint az esztergomi egyház használatára tervezték. Az esztergomi használatot azzal indokolja, hogy az érsek és a káptalan jogilag különálló, tehát a graduale Bakócz halála után az esztergomi érsekek tulajdonában maradt és a hivatalos ajándékozás így nem zárja ki a folyamatos esztergomi használatot.<sup>18</sup>

Esztergomban a középkorban azonban nemcsak a székesegyház rendelkezett könyvgyűjteménnyel. Külön könyvtára volt egy speciális magyar oktatási intézménynek, a Collegium Christinek.<sup>19</sup> A kollégium a szegény sorsú tanulók külföldi tanulmányait tette lehetővé, jogilag a káptalanhoz tartozott, anyagilag független volt tőle. A meglevő kódexek alapján és utalásokból is tudomásunk van arról, hogy az esztergomi társaskáptalanoknak, Esztergom város egyházainak, plébániáinak, egyházi és világi személyeknek a birtokában is voltak kódexek és bizonyosra vehetők a szerzetesrendek könyvgyűjteményei is.<sup>20</sup> Itt csak példák említésére van lehetőség. Vitéz János közismert magánkönyvtárán kívül ismeretesek Bakócz Tamás könyvei is.<sup>21</sup> A Szt. Miklós templom plébánosának, Szegedi Lukácsnak Johannes Burgo egyik műve, a Pupilla oculi 1522-es kiadása, Esztergom város jegyzőjének, Sápi Istvánnak egy nyomtatott kánonjogi gyűjtemény volt a birtokában, melynek kötése is Esztergomhoz kapcsolható.<sup>22</sup>

A fennmaradt kódexek tartalmi elemzéséből, a város polgárainak, a káptalan tagjainak iskolázottságából<sup>23</sup> a könyvtulajdonosok foglalkozásából a középkorvégi Esztergom műveltségi színvonalára lehet következtetni. Ebben az ismertetésben csak utalni tudunk arra, hogy az így nyert kép összhangban van Mályusz Elemérnek a középkori világi értelmiség műveltségére vonatkozó megállapításaival: „... Az értelmiség műveltsége ekkor még egyházi jellegű ... ekkor még valóban az egyházi társadalom járt elől, a világi intellektuális réteg pedig csak követte.”<sup>24</sup>

Esztergomban jelenleg ezt a műveltséget hordozó könyv- és könyvtári kultúrának néhány hírmondóját találjuk csak. Hová lettek a középkori Esztergom könyvei?

A külföldi könyvtárakban végzett kutatások már a múlt században ismertté tették Esztergomból elkerült kódexeket.<sup>25</sup> A középkori Esztergom könyvtártörténetéhez összefüggő új forrásanyagot Csapodi Csaba kutatási tártak fel. A Budáról 1686-ban Bécsbe szállított kódexek és nyomtatványok 10%-a esztergomi vonatkozású.<sup>26</sup> A középkori esztergomi könyvtári kultúra jelenleg ismert emlékei többek között Bécsben, Salzburgban, Pozsonyban találhatók.<sup>27</sup> A külföldi könyvtárak magyar vonatkozású anyagának folyamatos számbavéte-

le reményre jogosít fel újabb 1543 előtti esztergomi eredetű vagy használatú kódexek, nyomtatványok felbukkanására. A jelenleg ismert kódexek, nyomtatványok tartalmi feldolgozásával pedig azt reméljük, hogy közelebb jutunk az esztergomi gyűjtemények szétszóródásának lehetséges okai és módja tisztázásához.

A középkori Esztergom anyagi és szellemi kultúráját csak rekonstruálni tudjuk. Egy esztergomi polgár visszaemlékezve az 1530-as évek Esztergomára, 18 épületet név szerint említett, ezek közül 10 egyházi volt. Elbeszéléséből kitűnik, hogy jól ismerte a székesegyház, a vár különböző részeit. Ismerősei közül névvel hivatkozott az érsekség gazdasági ügyintézőire és megemlítette Adorján deákot is. Vallomásában olvasható, hogy a városban a Szt. Péter templomban „egy nagytanultságú ember lakott.”<sup>28</sup> Ennek az Esztergomnak a gazdasági és szellemi kultúráját megsemmisítette, fejlődését megszakította a török fennhatóság. Egyháziak és polgárok, épületek, képzőművészeti alkotások, könyvek pusztultak el. Az életbenmaradtak a menthető értékekkel részben elmenekültek, részben török alattvalóként helyben maradtak. Számosan török fogságba estek, mint a fenti idézet vallomástevője.

A középkori Esztergom anyagi és szellemi kultúrájának sorsát érzékeltetni tudjuk a Temesvári Miklós személyéhez kapcsolódó emlékanyaggal. A Balassi Múzeum 1987. évi A középkori Esztergom és Székesfehérvár c. kiállításán látható volt Temesvári Miklós egyházjogi doktor, esztergomi vikárius, éneklőkkanonok, szentistváni prépost (1425–1457) oklevele, amelyben sírkövének feliratát fogalmazta meg. Ennek alapján tudták azonosítani az ásatásokkor előkerült és itt kiállított sírkőtöredéket.<sup>29</sup> Bécsben egy 15. századi kánonjogi kódexben fennmaradt egy levél, amelyet Péter váci püspök „Venerabili patri domino Nicolao decretorum Doctori, Cantori canonico et Vicario Strigoniensi” címmel látott el.<sup>30</sup>

#### JEGYZETEK

1. KOLLÁNYI F.: Esztergomi kanonokok. 1100–1900. Esztergom, 1900. XXI–XXII.

2. [Helischer József]: *Statistico, historico-topographica descriptio Comitatus Strigoniensis synoptica adornata a quodam Historiophilo Municipis Strigoniensis. Strigonii, mensibus Octobri, Novembri, et Decembri 1827.* Rummy Károly György másolata. MTAK Kézirattár, Földrajz 4-r. 5. 80v, 84v–85r. Vö.: HEGEDŰS R.: Adalékok Esztergom művelődéstörténetéhez a múlt század harmincas éveiből. Esztergom évlapjai 1983/381., 388. 16., 18. jegyzet. A gimnáziumot Széchényi György érsek alapította 1687-ben és a jezsuiták vezették. A rend feloszlása után a ferencesek tanítottak, majd II. József idején világiak. A szerzetesrendek visszaállítása után kapták meg a gimnáziumot a bencések. Magyarország vármegyéi. Esztergom vármegye. Bp., é. n. 127. A város iskoláiról az 1830-as években uo. 119.

3. Helischer József i. m. 85r.

4. Nagy László szíves szóbeli közlése alapján.

5. Ocs[ovszky] F[erenc]: Az esztergomi főegyház könyvtára. Religio 1856. I. félv. 3. sz. 17.

6. A könyvtár történetét 1820-ig, az érsek Esztergomba való visszaköltözéséig dr. Kovács Zoltán (1930–1981) könyvtárigazgató 1964-ben írta meg. Összefoglalása a mai napig az egyetlen feldolgozása a könyvtár történetének. Az állományösszetétel történetét saját kutatásai alapján számos adattal bővítette. KOVÁCH Z.: Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár története a 11. sz.-tól 1820-ig. Esztergom, 1964. Egyetemi szakdolgozat. 55–58.

7. Rummy Károlyt az érsek a presbyteriumban (papnevelő) a jogtörténet tanárának nevezte ki. L. Hegedűs Raymund i. m. 376–378., 380–382.

8. Magyarország vármegyéi i. m. 128.

9. Uo. 176.

10. SZINNYEI J.: Magyar írók élete és munkái 4. 658. (Heliser névalakban).

11. Esztergom, Primási Levéltár Simor Cat. C. fasc. 3/3 No 665., 764., 1537, 1650/1876.

12. Helischer Subich Ferenc királyi ügyigazgató 2538 kötetes könyvtárát, kézirat- és térképgyűjteményét szerezte meg. Szinnyei i. m. uo. Simor János könyvtárának katalógusa: SUJÁNSZKY A.: *Catalogus bibliothecae Johannis Cardinalis Simor secundum cognomina autorum descriptus Strigonii, 1877.*

13. A könyvtárak egyesítését 1852. márc. 11-én határozták el. L. Ocsovszky i. m. 17–18.

14. KÖRMENDY K.: A Knauz-hagyaték kódextöredékei és az esztergomi egyház középkori könyvtárának sorsa. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának közleményei. Új sorozat 7. Bp., 1979. 24–26.

15. Perugiai Bernát kódexére Wehli Tünde nem fogadjuk el a kódex eredetére vonatkozó korábbi feltevéseket, amelyek megengedik az esetleges magyarországi eredetet. Szerinte a kódex a délnémet-bajor festészet 1160-as évekkal kezdődő, fejlődést nem képviselő terméke. Vö. WEHLI T.: Perugiai Bernát kódex és a Pray-kódex helye a középkori magyar könyvfestészetben. *Ars Hungarica* 3(1975) 198., 200. Az ajándékozást megörökítő mondat: „Hunc codicem dedit P[ern]

h[aj]rdus [s]an[c]t[is] Adalberto." Ugyanígy Szt. Adalbertnek illetve egyházának szól az adományozás ÖNB Cod. lat. 2295. L.: CSAPODI CS.: A budai királyi palotában 1686-ban talált kódexek és nyomtatott könyvek. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Közleményei. Új sorozat 15. Bp., 1984. 49. tétel. Nyás Dömötör formuláriuma I. BÓNIS GY.: Olasz vikáriusok Magyarországon a reneszánsz korában és a Beneéthy formuláskönyv. Levéltári Közlemények 44–45 (1974) 89–100.

16. SOPKO, J.: Stredoveké latinské kódexy slovenskej proveniencie v Maďarsku a v Rumunsku. Matica Slovenská, 1982. 336. tétel.

17. CSAPODI CS.: A Jordánszky kódex. Tanulmány a kódex facsimile kiadásához. Bp., 1984. 3.

18. Kódexek a középkori Magyarországon. Kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban. Bp., 1985. 186. tétel.

19. KÖRMENDY K.: Az esztergomi Collegium Christi és könyvtára a XIV–XVI. században. MKSze 99(1983) 1–20.

20. A Szt. István társaskáptalan könyveire I. KÖRMENDY K.: A Knauz hagyaték 20. A szentgyörgymezei prépostság kikölcsonzött könyveit nem adták vissza. Bakócz Tamás 1504. ápr. 18-án a kikölcsonzítés terhe mellett kötelezi a kölcsonzókot a könyvek visszaadására. Kollányi 124. Esztergomban két rendnek volt studium generale-ja, a ferenceseknek és az ágostonosoknak. Vö. MEZEY L.: Deák és Európa. Bp., 1979. 171., 285. Az egyházi intézményekre I. GYÖRGY GY.: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza II. Bp., 1987. 237–289. Ebben a szellemi környezetben íródott az ágostonos kolostorban Szt. István király verses históriája a 13. század végén. MEZEY i. m. 209. Tarnai Andor a Szt. István protomártír társaskáptalan egyik szláv nyelvet is ismerő tagját véli a Legende sanctorum regni Hungarie in Lombardia historia non continente 1511-es krakkói kiadása szerkesztőjének. TARNAI A.: „A magyar nyelvet írni kezdik.” Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon. Bp. 1984. 80., 86.

21. CSAPODI CS.: Bakócz Tamás a humanista. ITK 87(1983) 59–66.

22. Lucas Segedinus plebanus Ecclesie Parochialis Beati Nicolai Strigoniensis possessor bejegyzés olvasható Johannes de Burgo: Pupilla oculi, Strassburg, 1522. nyomtatványban. Pozsony, Káptalani Könyvtár, (Bratislava, Kapitálná Kniznica) Theol. Mor. 39. Az adatot Csapodi Csabának köszönöm. „Liber Stephani de Saap, notarii Civitatis Strig” bejegyzése van az esztergomi Főszékesegyházi könyvtár Inc. II. 8. XV. kötetének. I. SZ. KORONAY É.: Magyar reneszánsz könyvkötések. Művészettörténeti füzetek 6. Bp., 1973. 156. tétel. A kötet kötése a Missale Strigoniense csoportba tartozik, 1500 körül. Esztergomban könyvkötő létezésére I. IVÁNYI B.: Könyvek, könyvtárak, könyvnyomdák Magyarországon. 1331–1600. Az OSzK kiadványai 4. Bp., 1937. 21. tétel. A bazilika építéskor előkerült könyvtábla csat-képet közölte MATHES, J. N.: Veteris arcis Strigoniensis descriptio. Strigonii, 1827. 83. Tab. IX. Lit. C.

23. Esztergom városának polgárainak egyetemrejárásáról: KUBINYI A.: A középkori magyarországi városhálózat hierarchikus térbeli rendjének kérdé-

séhez. Településtudományi Közlemények 23. Bp. 1971. 58–78. A káptalan tagjainak iskolázottságáról. KÖRMENDY K.: Literátusok, magiszterek, doktorok az esztergomi káptalanban. In: Művelődéstörténeti tanulmányok a magyar középkorról. Bp., 1986. 176–202.

24. MÁLYUSZ E.: Egyházi társadalom a középkori Magyarországon. Bp., 1971. 376., 377.

25. KNAUZ N.: Kortan. Hazai történetünkhez alkalmazva. Bp., 1876. 117–129. Kézírtas anyaggyűjtése esztergomi kódexekkel kapcsolatban; MTAK Kézírtatár Ms 4553/2–5. CSONTOSI J.: A müncheni könyvtár hazai vonatkozású kézíratai. MKSze 1882. 202–240. Uő: Az esztergomi főegyházi könyvtár kézíratai. Uo. 306–307. Uő: A bécsi udvari könyvtár hazai vonatkozású kézíratai. MKSze 1884. 157–308.

26. CSAPODI CS.: A budai királyi palotában... 1., 4., 6., 8., 10., 12., 13., 14., 15., 17., 20., 21., 24., 27., 30., 32., 34., 44., 49., 55., 69. tétel. Ösnyomtatványok... 5–6., 12. tétel.

27. Salzburg, Universitätsbibliothek M II. 11. Pálóczy György breviuma. Kódexek a középkori Magyarországon 106. tétel. Salzburgba Beckensloer esztergomi érsek Esztergomból Salzburgba való távozásával kerültek kódexek. CSAPODI CS.: A középkori magyarországi könyvtárak története. In: Kódexek a középkori Magyarországon 25. Vö. CSAPODI-GÁRDONYI K.: Die Bibliothek des Johannes Vitéz. Bp., 1984. A Pozsonyban levő kötetekre I. 22. jegyzet valamint Pápóczy Imre könyve. KOTVAN, I.: Inkunábuly kapitulnej kniznice v Bratislave. Martin, 1959, 68. tétel. A székesegyház Szt. Jakab oltárának könyve. Uo. 32. tétel. Ez az összefoglalás az eddigi szakirodalom és a jelenleg is folyó kutatás alapján történt. Így a példák a kutatás lehetőségeit érzékeltetik és nem lépnek fel a teljesség igényével.

28. Poór Mihály esztergomi polgár 1539 körül Esztergom környékén török fogságba került. Szerencsés hazatérése után az ifjú Perényi Ferencnek adta ki magát. Perényi Gábor kérésére I. Ferdinánd az egri káptalant megbízta a kihallgatással. Füzér várában 1548. máj. 10-én tett vallomást az akkor magát már Poór Mihálynak nevező ál-Perényi Ferenc. Erről jelentést az egri káptalan 1550. jan. 9-én tett. L.: DÉTSY M.: A hódoltság előtti Esztergom egy vallomás tükrében. Esztergom évkönyve 1983/410–415., 417–419.

29. Vö: KOVÁCH Z.: Vitéz János emlékkiállítás Esztergomban. MKSze 89(1973) 223.

30. Wien, ÖNB Cod. lat. 4227. CSAPODI CS.: A budai királyi palotában... 32. tétel. A levél címetette csak Temesvári Miklós lehet, aki 1425–1457 között volt a káptalan tagja. A címzésben szereplő összes titulushoz birtokosa volt. (Kollányi 90.) A levélíró Péter váci püspök Agmándi Péter. (Kollányi 94., CHOBOT F.: A váci egyházmegye történeti névtára. I. Az intézmények története. Vác, 1915. 31–32.) Említés történik még István szenttamási préposztól. 1443-tól van adat Botos István szenttamási préposztjáról. (Kollányi 94.) Botos István kancelláriai pályafutását ismerteti és értékeli BÓNIS GY.: A jogtudó értelmiség a Mohács előtti Magyarországon. Bp., 1971. 159–160. A levélnek 1450 előtt kellett írnia, mivel Agmándi 1450-ben meghalt, Temesvári rangjai között nincs említve a Szt. István társaskáptalan prépostsága, amit szintén 1450-ben szerzett meg.

**Kinga Köröndy: Mittelalterliche Büchersammlungen von Esztergom**

Die Publikation über die mittelalterlichen Büchersammlungen von Esztergom ist die Zusammenfassung der bisherigen Literatur und der Ergebnisse der auch gegenwärtig laufenden Forschung. Sie behandelt anhand für charakteristisch gehaltener Beispiele die Möglichkeiten, Richtung und Resultate der Forschung. Im mittelalterlichen Esztergom besaßen vor allem die kirchlichen Institutionen (die Kathedrale, die Stifte, die Klöster und die Pfarren) Bibliotheken, deren Bestand liturgische Bücher, Lehrbücher, Handbücher des weltlichen und kirchlichen Rechts, die zur seelsorgerischen Tätigkeit notwendigen Predigtsammlungen und Bußbücher ausmachten. Die Büchersammlung von János Vitéz ist zwar unter den Privatbüchereien der Erzbischöfe die berühmteste, jedoch nicht die einzige gewesen. Bekannt sind noch weitere Kodizes und Inkunabeln, die sich in Privatbesitz geistlicher und weltlicher Personen befanden. Eines der bedeutendsten Denkmäler der mittelalterlichen Bildungsgeschichte von Ungarn stellen die vom Beginn des 15–16. Jahrhunderts überlieferten Bände der Bibliothek des Collegium Christi dar.

Die mittelalterliche materielle und geistige Kultur von Esztergom wurde unter der Türkenherrschaft zwischen 1543 und 1683 vernichtet. Diese Kultur kann – aufgrund der überlieferten Denkmäler – nur rekonstruiert werden. Laut bibliotheksgeschichtlicher Forschungen verfügt im heutigen Esztergom allein die Diözesanbibliothek über Bände, die zum Bücherbestand der mittelalterlichen Stadt gehörten.

Die Kodizes und Drucke der Bibliotheken und Bücherbesitzer des mittelalterlichen Esztergom wurden nach 1543 teils vernichtet, teils zerstreut. Die meisten davon sind in Wien zu finden, wohin der Großteil im Jahre 1686 von Buda kam. Mehrere Drucke befinden sich in Preßburg (Pozsony, Bratislava). Durch die umfassende inhaltliche und bibliotheksgeschichtliche Bearbeitung der Kodizes und Inkunabeln kann man nicht nur der Klärung des Problems der Zerstreuung der mittelalterlichen Büchersammlungen von Esztergom näher kommen, sondern auch über die Kultur dieser Stadt im Mittelalter ein fester umrissenes Bild gewinnen.

## ADALÉKOK A KÖZPONTI SZEMINÁRIUM POZSONYBÓL SZÁRMAZO KÓDEXTÖREDÉKEINEK PROVENIENCIAJÁHOZ

Egy kódextöredék értékét elsősorban kora s a néhány sornyi (oldalnyi) szöveg jellege határozza meg. A korai töredékek és a kis számban fennmaradt szövegek az európai szöveghagyományt gazdagítják. A hazai kódextöredékek közt kevés az európai jelentőségű darab. A 1974 óta rendszeresen folyó magyarországi fragmentum-kutatás nem is ilyen töredékek „felfedezését” célozta meg, hanem a rendkívül szegény hazai forrásanyagot egy új forrás-terület bevonásával, feltárással kívánja gazdagítani, kézzelfogható dokumentumokat nyújtva középkori művelődési képünk pontosabb körvonalazásához. Ebben a perspektívában kulcskérdéssé válik az, hogy mennyire megbízhatóak a 16–17. században könyvkötő anyagként felhasznált kódexek középkori magyarországi keletkezésére illetve használatára vonatkozó megállapításaink.

Az első katalógus kötet (*Fragmenta codicum in Bibliotheca Universitatis Budapestinensis. Recensuit L. Mezey, Bp., 1983*) e tekintetben nem volt eléggé meggyőző, ti. a recenzensek egybehangozóan a proveniencia-kérdést tartották az egyetlen komolyan vitatható pontjának. Mivel az Egyetemi Könyvtár anyagához szorosan kapcsolódó központi szemináriumi töredékanyag katalógusa (Budapest, 1988) azonos elvek alapján készült, szükségesnek tűnik néhány módszertani kérdést tisztázni.

Az egykori kódex magyarországi *keletkezését* (a *provenientia originis Hungarica* terminus ezt jelenti a katalógusban) a magyar vonatkozású tartalom, illetve bizonyos formai jegyek bizonyíthatják. Egy magyar krónika-töredék vagy egy esztergomi rítusú liturgikus töredék esetében a tartalmi jegyek eligazítóak. Egy hangjegyes töredék lokalizálásánál viszont a formai jegyek is nagy súllyal esnek latba: a magyar notáció szavatolja a magyar provenienciát. Néhány esetben a könyvdíszítés nyújt biztos fogódzót. A magyarországi eredetű kódexek összehasonlító íráselemzésének elvégzése után remélhetőleg az írást is felhasználhatjuk esetenként mérvadó lokalizációs eszközként.

A magyarországi keletkezés mellett szóló érvek híján (abban az esetben is, ha ellenérvek nem zárják ki a magyar provenienciát) a *provenientia originis incerta* kifejezést használjuk. Az egykori kódex középkori magyarországi *használatára* utaló *provenientia usus Hungarica* terminus nem egészen szerencsés, mert félreértések forrása volt. Magyarországi használatúnak csak abban az esetben tételezünk fel egy kódextöredéket, ha ezt (illetve a kódex könyvkötő anyagként való hazai felhasználását) valóban be tudjuk bizonyítani.

Az „örzökönyv”, melyről a töredéket lefejtettük, önmagában ritkán eligazító, hiszen még ha korabeli (16–17. századi) magyar tulajdonos bejegyzés van is benne, külföldi nyomtatvány esetében akkor sem dönthető el, hogy bekötve, vagy bekötetlenül került Magyarországra. A magyarországi használatot valószínűnek csak a következő esetekben tekinthetjük: 1. Ha a töredék magyarországi nyomtatvány kötetstáblájáról került le. 2. Ha a töredék alól kibontott tömítő anyagban magyar nyelvű vagy magyar vonatkozású darabokat találunk. 3. Ha több, különböző helyen nyomtatott könyvről ugyanannak a kódexnek a darabjai kerülnek le. 4. Ha több, különböző helyen nyomtatott könyvről lefejtett töredék alól azonos tömítőanyag kerül elő. Még ezekben az esetekben sincs teljesen kizárva, hogy a könyvkötő nem külföldön vásárolta-e az olcsó kötőanyagot, a beírt pergament.

A töredék eredetének, illetve egykori magyarországi használatának megállapításánál együtt kell vizsgálnunk a töredéket, az örzökönyvet, a tömítőanyagot, s tekintettel kell len-

nünk az összes többi ismert töredékre is, hogy nem bukkan-e fel másutt a kódex egy másik lapja. De tisztában kell lennünk annak az állománynak a történetével is, melyhez a töredéket hordozó könyv tartozik.

A Fragmenta codicum katalógus-sorozat első kötete az Egyetemi Könyvtár 300 töredékét, második kötete a Központi Szeminárium 246 töredékét írja le. A Központi Szemináriumban a töredékeket hordozó őrzőkönyvek ahhoz az állományhoz tartoznak, melyet a múlt század elején az Egyetemi Könyvtár adott át a Szemináriumnak, s melynek forrása a jezsuita — illetve a II. József féle kolostorfelosztásokból származó abolíciós anyag. Bár a két állomány szervesen összetartozik — ezt fejezi ki az I/1 és I/2 kötet megjelölés —, a Szeminárium őrzőkönyvei javarészt mégis egységes állományt alkotnak, tükrözve a múlt századi válogatás szempontját. A kódextöredékbe kötött könyvek 70%-a protestáns kolligátum. Másrészt 102 kötetben szerepel a pozsonyi jezsuiták S. Salvator Kollégiumának poszesszor-bejegyzése (sokkal nagyobb arányban, mint az Egyetemi Könyvtár esetében). Ezt az őrzőkönyv csoportot elemezzük.

A pozsonyi jezsuiták tulajdonképpeni könyvtára a Káptalan utcai rezidencia épületében volt. A Salvator Kollégium önálló könyvtárának története a pozsonyi evangélikus gyülekezet történetével, közelebbről annak egyik legtragikusabb eseményével kezdődik. A pozsonyi evangélikus egyházkerület első lelkésze 1606-ban foglalta el állását, első templomukat 1638-ban a Szentháromság tiszteletére szentelték, gimnáziumukat 1656-ban avatták fel. 1672. július 8-án Kollonich Lipót vezetésével a katolikusok erőszakosan birtokukba vették valamennyi fontos intézményüket. A Szentháromság templomot Szelepcsényi érsek szeptemberben átszentelte az Üdvözítő (Salvator) tiszteletére, s az evangélikus gimnáziummal együtt a jezsuiták kapták meg. Ekkor kezdődik a S. Salvator Kollégium Historia domus-a (Historia collegii Posoniensis ad S. Salvatorem Societatis Jesu ab anno 1672 usque 1720. Egyetemi Kt. Fol. Ab 98). A kulcsokat 1673. január elsején vették át ünnepélyesen, köztük az iskolát, s benne a három könyvtárszobáát. Ezek közül kettőt a luteránus diákok használtak nemrégiben tanáraikkal közösen, a harmadik pedig Peringernek, az iskola rektorának a magánkönyvtára volt. Az új könyvtárszerzeményt a jezsuiták két egymás fölötti kis szobában helyezték el a sekrestye fölött: magasabban mintegy 3500 kötetet „qui haeretici sunt et scandalosi”, 4000 katolikus illetve az egyházat nem sértő könyvet pedig egy szinttel lejjebb. 2000 duplumot elégettek, vagy „in usus varios distraximus” — vallja az évkönyv. (A fentiekre vonatkozó legfontosabb irodalom: 1. Markusovszky Sámuel: A pozsonyi ág. hitv. evang. Lyceum története. Pozsony 1896. — 2. Schrödl József: A pozsonyi ág. hitv. evang. egyház-község története I. Pozsony 1906. — 3. Schönvitzky Bertalan: A pozsonyi kir. kath. Főgymnasium története. Pozsony, 1896. — 4. Az idézett Historia domus.)

Ez az evangélikus örökség az, amit birtokba véve a Kollégium, a következő tulajdonosi bejegyzéssel látott el: „*Collegii Societatis Jesu Posonij ad S. Salvatorem 1690*”, „1692”, „1697”. Ennek részletezése azért fontos, mert az évszám harmadik tagja háromnak, hétnek és kilencnek egyaránt olvasható. (A negyedik tagnál sem egyértelmű, hogy négynek vagy hétnek értelmezendő-e.) Az egyetemi könyvtári katalógus kötetünkben 1632- és 1672-ként szerepel többször; az állomány történetét alaposabban megismerve látjuk, hogy helytelenül.

1773-ban feloszlatták a jezsuita rendet. 1782. novemberében Kovachich Márton, az Egyetemi Könyvtár segédőre megbízatást kapott, hogy az országban található tiltott és eretnek könyveket, továbbá mindazokat a műveket, melyek az Egyetemi Könyvtár céljaira szükségesnek mutatkoznak, foglalja le, és szállíttassa be. A pozsonyi kollégiummal kapcsolatban Kovachich 1783. február 20-án jelenti, hogy a munkát elvégezte és valamennyi könyvről cédula készült az Egyetemi Könyvtár Generál Indexe számára, valamint egy összefoglaló jegyzék. Ez sajnos nyomtalanul eltűnt, sem az EK-ban, sem az OSzK-ban őrzött Kovachich hagyaté-



ban nem találtam. Az elhozott könyvek számára viszont egy másik jelentésben rábukkantam, 1308 kötetéről van szó (Instrumenta II, 180v, OSzK Fol. Lat. 69). Ez az anyag került, mint említettem, java részben a Központi Szemináriumba.

Az egykori tulajdonos az értéktelenebb könyveket, füzeteket (ezekből vastag kolligátumokat csináltatva), olcsón, kódexlapokba kötötte. A töredékkutatás szempontjából az a kérdés, hogy ezek a kötések hol készültek.

Emeljünk ki néhány töredék-csoportot az anyagból.

A 97-es és a 103-as töredéket közös magyar kísérő köti össze. Ez Telegdi Miklós prédikációinak 1577-es bécsi kiadása (RMNy 374). A 97-es töredéknek egy másik magyar kísérője is van, Káldi György prédikációi 1631-es pozsonyi kiadásának egy lapja (RMNy 1510). A 97-es töredék egy 18 darabból álló, Frankfurtban, Wittenbergben, Lipcsében stb. 1604 és 1630 között nyomtatott protestáns kolligátumról (BBa 16) került lefejtésre. A 103-as töredék egy 1620-as lipcsei nyomtatványról (BBa 15). Az utóbbi egyetlen posszessor-bejegyzése a pozsonyi jezsuita kollégiumé 1690-ből. Az előbbiben a pozsonyi kollégium mellett (1690) a kötet egyes darabjain Johannes Stumpf neve négyszer szerepel. (Stumpf a hesseni Alsfeldből származott, 1611-ben vállalta el a morvaországi Znaimban az ottani luteránus gyülekezet vezetését. 1623-ban hívta meg a pozsonyi tanács első lelkésznek Pozsonyba. 1632-ben halt meg.) Nevét azért kell külön kiemelni, mert hússzor találkozunk posszessor-bejegyzéseivel különböző nyomtatványokon a töredékbe kötött anyagban. Visszatérve a fenti töredékekhez: mindkét töredék tartalmilag is Magyarországhoz köthető: az egyik egy esztergomi vespérale, a másik egy pálos antiphonale. A két könyvet tehát egyszerre, Pozsonyban kötötték, két egykori magyarországi kódex lapjaiba, 1631 után (cf. kísérő). A kötés jellemzői: a könyv töredékbe kötött, metszése mélyzöld, oromszegése drapp és fehér szállal varrott.

A 15-ös és 16-os számú töredék egy 14. század eleji Biblia két lapja. Az első egy 14 darabos ulmi kolligátum (BBk 12, 1619–1625) kötéséül szolgált, tömítőanyagként Werbőczy Tripartituma 1599-es bécsi kiadását használták. A kolligátumot a pozsonyi jezsuiták 1697-ben látták el tulajdonos-bejegyzésükkel. A GGg 16-os jelzetű protestáns kolligátum (1616–1622), melyről a 16-os töredék került lefejtésre, nemcsak a Tripartitum egy másik töredékét őrizte meg makulatúraként, hanem Zvonarics Mihály: Pápa nem pápa c. 1603-ban Keresztúron nyomtatott művének egy lapját is. A címlapon a jezsuiták 1690-es bejegyzése olvasható. A kötés az előző töredék-párost is jellemző zöld metszés, drapp-fehér oromszegés. A pozsonyi kötés itt sem vonható kétségbe, s joggal tehető fel a Biblia egykori magyarországi használata. Ebbe a kötés-típusba tartoznak a 122–123–124-es töredékek őrzőkönyvei, melyekről egy 15. század második feléből való graduale 3 lapját fejtették le. A 122-es töredék kísérője Pázmány Kalauzának 1613-as pozsonyi kiadásából való. Mindháromban szerepel a jezsuita posszessor-bejegyzés.

29 darab ilyen típusú kötés van a Központi Szeminárium protestáns kolligátumai között. Az ezekről lefejtett töredékek: 15, 16, 23, 71, 80, 91, 92, 94, 95, 97, 103, 122, 123, 124, 148, 156, 159, 166, 168, 174, 176, 178, 204, 205, 219, 225, 231. (A 31-es és 147-es töredék őrzőkönyvében nincs S. J. posszessor.) Ezeket a töredékeket, illetve azokat a kódexeket, melyeket a pozsonyi könyvkötő felhasznált, joggal tekinthetjük magyarországi használatúnak. Megerősíti ezt még az is, hogy a kurzivált töredékszámok párosával-hármassával egymással is összefüggnek (közös kísérő, azonos kódex stb.).

Kérdés, hogy a jezsuiták vagy még az evangélikusok kötötték-e be ezt az anyagot. Én inkább az evangélikusoknak tulajdonítom ezt a kötéstípust, mivel több esetben az előzéklapon van posszessor-bejegyzésük, illetve tartalomjegyzék.

Nem ez a kötéstípus, de egymással esetenként összefüggő, s így szintén Pozsonyhoz köthető a következő töredék-csoport: 4, 17, 29, 67, 79, 81, 105, 111, 115, 116, 117, 118, 119, 232. Ezekhez szorosan kapcsolódnak a 30, 99, 109, 110, 114, 177 számú töredékek, de ezek őrzőkönyvében sincs S. J. posszessor.

A Salvator Kollégium tulajdonosi bejegyzését tartalmazó maradék kötetek legnagyobb része (45 db) 16. századi nyomtatvány (ill. 1606 előtti), korábbi tehát az evangélikus gyülekezet hivatalos megszerveződésénél. Ezek kötése teljesen egyedi mérlegelést igényel.

A tördékkutatásnak nem célja, hogy mindenáron magyar provenienciát, illetve magyarországi használatot bizonyítson, de minden eszközt fel kell használnia, hogy a valóban Magyarországon használt kódexekről ezt bebizonyítsa.

**Edit Madas: Beiträge zur Provenienz einer Fragmentengruppe der Bibliothek des Zentralseminars zu Budapest**

Durch die seit 1974 regelmäßig betriebene Erforschung der mittelalterlichen Handschriftenfragmente in Ungarn wird ein neues Quellengebiet der ungarischen Schrifttumsgeschichte erschlossen. In dieser Zielsetzung spielt eine Schlüsselrolle, wieweit unsere Feststellungen einer ungarischen Provenienz bzw. einer ungarischen Benutzung des beschriebenen Fragments zuverlässig sind. Wenn das Fragment vom Einband eines in Ungarn gedruckten Buches abgelöst wird, oder zur Einbandmakulatur auch Schriftträger mit ungarischen Texten verwendet wurden, aber auch wenn Blätter des gleichen Codex, bzw. Stücke aus dem gleichen Makulaturmaterials in mehreren, aber in verschiedenen Orten gedruckten Büchern entdeckt werden, darf die ungarische Benutzung des ehemaligen Codex mit geringem oder größerem Vorbehalt angenommen werden. Jene Bände der Seminarbibliothek, die Pergamentfragmente aufweisen, sind zumeist Kolligate protestantischen Ursprungs. 102 Bände davon tragen den Besitzervermerk des Collegiums S. Salvatoris der Preßburger Jesuiten. Die Kirchen und Schulen lutherischer Konfession wurden in Preßburg 1672 durch die Katholiken übernommen. Die luth. Trinitätskirche wurde zur Salvatorikirche umbenannt, bzw. neu konsekriert und zusammen mit dem Gymnasium den Jesuiten übergeben. In dieser Schule wurde das Collegium S. Salvatoris eingerichtet. Das Collegium übernahm auch die Bibliothek (7 500 Bände) des luth. Gymnasiums. Nachdem 1773 der Jesuitenorden aufgelöst wurde, gerieten zehn Jahre später 1308 Bände aus dieser Sammlung in die Universitätsbibliothek, die sie Anfang des vorigen Jahrhunderts dem Priesterseminar weiterschenkte.

Viele Pergamentfragmente aus den gleichen Codices sowie viele in Preßburg gedruckte ungarische Makulaturfragmente beweisen, daß ein Teil der Kolligate sicherlich in Preßburg eingebunden wurden. 29 Einbände vom gleichem Typ lassen sich in diesen Beständen feststellen, die gewiß Produkte einer Preßburger Buchbinderverkstatt sind. Durch andere, oben genannte Indizien können weitere 20 Fragmente mit der Stadt als Entstehungs- oder Gebrauchsort in Zusammenhang gebracht werden.

## A NAGYSZOMBATI JEZSUITÁK KÖNYVEIRŐL LEFEJTETT KÓDEXTÖREDÉKEK

Az ismertetésre kerülő kódextöredékek a budapesti Egyetemi Könyvtár legrégebb anyagáról, az ún. „Antiquissima-gyűjtemény”-ről kerültek lefejtésre. Arról a könyvanyagról, amely mintegy 350 éve a könyvtár törzsállományát alkotja. Kiegészítettük ezt azokkal a kötetekkel, amelyeket a múlt század elején a mai Központi Szeminárium elődjének, a hittudományi fiókkönyvtárnak adott át az Egyetemi Könyvtár,<sup>1</sup> és amelynek 1650 előtti nagyszombati posszessor-bejegyzést tartalmazó kötetei szerves egységet alkotnak az „Antiquissima-gyűjteménnyel”. Az Egyetemi Könyvtár 450,<sup>2</sup> valamint a Központi Szeminárium 250<sup>3</sup> kódextöredékéből emeltük ki azokat a fragmentumokat, amelyeknek őrző könyve Nagyszombatból az abolíciókor az Egyetemi Könyvtárba került. Ezek tüzetes átvizsgálásakor kiderült, hogy jelentős részüket 1632–1640 körül, néhány év alatt, egy könyvkötőműhelyben kötötték a könyvekre.

A nagyszombati jezsuita kollégium és könyvtárának a története – szerencsére – fel van dolgozva. Dümmerth Dezső több tanulmányában<sup>4</sup> is foglalkozott a gyűjtemény keletkezésével, létrejöttének a körülményeivel, hányatott sorsával. Az 1632-ben meglevő könyvállomány kb. egytizedét, közel 200 kötetet sikerült is összegyűjtenie a mai állományból.

Külön szerencse, hogy az egykori teljes állományt regisztráló könyvtárkatalógusok is megmaradtak: az első 1632-ből,<sup>5</sup> Némethi Jakab kezeírásával, a másik pedig 1690-ből, Szentiványi Márton katalogizálásának eredményeként.<sup>6</sup> Ez utóbbi az egyes kötetek beszerzési évét is feltünteti, tehát kigyűjthető belőle az 1632 előtti könyvállomány.

Mielőtt a nagyszombati provenienciájú töredékek ismertetésére rátérnénk, röviden szólnunk kell a könyvtár 1650 előtti történetéről.<sup>7</sup>

Dümmerth Dezső kutatásaiból tudjuk,<sup>8</sup> hogy a nagyszombati könyvtár – keletkezését tekintve – jóval korábbi, mint maga az egyetem. Visszavezethető egészen 1561-ig, amikor Oláh Miklós esztergomi érsek a jezsuitákat megtelepítette Nagyszombatban, létrehozva az első jezsuita kollégiumot.

Első korszakából (1561–1586) nem maradt meg egyetlen könyv sem, amely bizonyíthatóan a kollégium könyvtárában lett volna. Levéltári forrás<sup>9</sup> említi ugyan, hogy a bécsi jezsuita kollégium rektora könyveket küldött az újonnan alapított nagyszombati rendháznak. 1567-ben tűzvész áldozata lett a nagyszombati kollégium, lehet, hogy bennégett az addig összegyűjtött könyvanyag. A kollégium megmaradt ingóságait Bécsbe szállították.<sup>10</sup>

Másodízben 1579-ben próbáltak a jezsuiták megtelepedni Magyarországon, ezúttal Báthori István fejedelem pártfogását élvezve – Erdélyben, de az 1588-as medgyesi országgyűlésen a protestánsok kitiltották őket Erdélyből. Ekkorra azonban már a Felvidéken is megvetették a lábukat, Rudolf császár nekik adta a turóczi prépostságot. Znióváralján 1586-ban miszsiót alapítottak, 1590-ben pedig a katolikus ifjúság nevelésére kollégiumot nyitottak.<sup>11</sup>

Nyolc évvel később, 1598-ban a rendi központot és vele együtt az iskolát is áthelyezték Vágsejlyére, s 1600-ban nyitották meg itt az új könyvtárat. 1605-ben azonban Bocskay felkelői elől menekülni kényszerültek. Könyvtárukat Pozsonyba vitték, hajóra rakták és Bécsbe szállították. Rövid két évvel később Forgách Ferencet kinevezték esztergomi érseké, és helyet adott a jezsuiták könyveinek Nagyszombatban, az érseki udvarban.

A turóczi–sejlyei korszakból (1586–1605) Dümmerth Dezső 50 kötetet talált az Egyetemi Könyvtár mai állományában,<sup>12</sup> s ezekből tizenhétben van meg mind a két bejegyzés.

A Központi Szeminárium és az Egyetemi Könyvtár újabban lefejtett kódextöredékeit vizsgálva újabb két kötetet találtunk ebből a korszakból.<sup>13</sup>

1615-ben – harmadszori próbálkozásra – a jezsuitáknak sikerült tartósan gyökeret verniük Nagyszombatban. Megkapták az akkor még kiürítetlen domonkos kolostort, s itt újra megnyitották a kollégiumukat. E mellett nem létesült új könyvtár, a vágsellyei kollégium Bécsbe menekített könyveit kapták vissza, amely 1607 óta Forgách érsek udvarában várta a jezsuita gimnázium újbóli megnyitását.

A nagyszombati könyvtár fennállásának a negyedik periódusa az 1615–1635 közötti évekre esik. A jezsuita gimnáziumhoz kapcsolódva elsődleges feladata az oktatás segítése volt. Dümmerth Dezső 139 kötetet szedett össze ebből a korszakból,<sup>14</sup> s ezek kivétel nélkül tankönyvek voltak, részben az egyházi, részben a világi oktatás segédletei. Dümmerth gyűjtését újabb hat kötettel tudtuk kiegészíteni.<sup>15</sup>

1632-ben a tudós jezsuita könyvtáros, Némethy Jakab nagy könyvtárrendezést hajtott végre. Elkészítette a teljes könyvvállomány katalógusát, minden könyvbe bevezette a „Tyrnaviensis” possesszor-bejegyzést, általában kihúzta a korábbi „Turóciensis”, „Selliensis” stb. tulajdonbejegyzést. Minden könyv címlapjára beírta: „Catalogo inscriptus Anno 1632”. Katalógusa alapján a teljes állomány 1500 kötetből állt.<sup>16</sup>

Az 1690-ben elkészített Szentiványi-féle katalógus viszont azt is regisztrálja, hogy ez a könyvanyag – kötetenként – mikor került a jezsuita kollégium tulajdonába. Szentiványi is csak 1600-ig visszamenően tudja ezt megállapítani, de ennek alapján Dümmerth elkészítette az egyes évek beszerzési statisztikáját, és arra a meglepő felismerésre jutott, hogy míg a megelőző években alig éri el a könyvgyarapodás az évi 50-et, 1632-ben ugrásszerűen megnő: *1171 kötetet* jegyzett be erre az évre Szentiványi.<sup>17</sup> A könyvtárrendezéskor előkerült ugyanis több kötet, amely 1632-ben már bizonyíthatóan megvolt a nagyszombati könyvtárban, de a bekerülés pontos idejét nem tudta megállapítani.

Ez a nagymennyiségű könyvanyag indokoltá teszi a teljes állomány katalogizálását, az áttekinthetőséget megkönnyítő felállítását. A könyvtárrendezéssel egyidőben kellett a könyvek kötését is ellenőrizni, a bekötetlen vagy a sérült kötésben levőket újrakötetni. Több száz könyvet kellett gyorsan és olcsón bekötötnie Némethynek, s a gyors és az olcsó könyvkötés anyaga a 17. században már általánosan a „beírt pergamen” volt.

Többek között az újonnan elkészített könyvtárkatalógust is ebbe köttette Némethy,<sup>18</sup> s a kötéstábla belső felére saját kezével bevezette a korabeli könyvkötő árjegyzékét.

A könyvkötő a bekötendő könyv nagyságától függően adja meg a bőr- vagy a sima, beíratlan fehér pergamenkötés árait. Azután hozzáteszi: ha azonban a könyvet beírt pergamenbe kötik, az ár a megfelelő módon csökken. Ez a 17. századi könyvkötői gyakorlatban már általános volt, általában a nem túl értékes könyveket kötötték beírt pergamenbe: pl. a doktori disszertációkat, illetve ezek téziseit, számadásokat, levéltári jellegű, kötetes műveket, de arra is van példánk, hogy a pozsonyi jezsuiták a lutheránus és a kálvinista prédikációs-gyűjteményeket kötötték kódexlapba.

A nagyszombati jezsuitáknál a 17. század harmincas éveiben merőben más a helyzet. Értékes, sőt az oktatáshoz nélkülözhetetlen könyveket kellett a lehető leggyorsabban elhelyezni a könyvtárukban, hogy a gimnázium és a hamarosan megnyíló egyetem hallgatói használni tudják azokat. Nem volt idő a díszes, igényes kiviteli bőrkötések elkészítéséhez, a könyvkötő a kéznél levő, s ráadásul a legolcsóbb könyvkötőanyaghoz, a középkori kódexhez nyúlt.

Az 1690-es könyvtárkatalógus minden könyvnél feltünteti a könyvkötés módját is és ebből világosan kitűnik, hogy az 1632–1640 között beszerzett, illetve katalogizált könyvek-

nél ugrásszerűen megszorodik az „in membrana scripta” megjegyzés. Az 1650–1660 után katalogizált könyveknél megint visszaesik a pergamenbe kötött kötetek száma.

Vegyük sorra azokat a kódextöredékeket, amelyek ebben az időben kerültek kötetstáblára. Közülük – mennyiségét tekintve – a legterjedelmesebb Hostiensisnek a *Decretaleshez* írt *Lecturája*.<sup>19</sup> Nyolc könyvről eddig 16 lapja került elő. Egyik kettősfoliójába kötötték be az 1632-es, Némethy Jakab-féle könyvtárkatalogust, másik hat könyv 1632–1635 között, a hetedik pedig 1646-ban került katalogizálásra. A könyvek 1630–1633 között megjelent nyomtatványok, egy 1513-ban nyomtatott kivételével, a posszessorbejegyzése alapján azonban ez is 1633-ban került a könyvtárba. Biztosra vehetjük tehát, hogy a Hostiensis kódexet 1633–1634 körül szabdalta fel a könyvkötő, már csak azért is, mert nem valószínű, hogy Némethy Jakab az 1632-ben elkészített könyvtárkatalogusát évekig bekötetlenül hagyta volna.

Hostiensis, más néven Henricus de Segusio vagy Henricus Suso domonkos szerzetes, kánonjogász volt, 1271-ben halt meg. A *Decretaleshez* írt *Lecturáját* tartalmazó töredéket – írása alapján – a 13. század második felére datálhatjuk, tehát nem sokkal későbbi másolat van a kezünkben, mint az eredeti mű. Írása, díszítése olaszos jellegű. Valószínűleg egy Itáliát járt kánonjogász hozta magával Magyarországra a 13. század végén, a nagy egyetemjárások idején.

Ugyancsak terjedelmes kódextöredék Bernardus de Bottone Casus longija a *Decretaleshez*.<sup>20</sup> Eddig 5 könyvről 8 lapját fejtettük le. Az őrző könyvek 1630–1635 közötti nyomtatványok, katalogizálásuk pedig 1632–1638 között történt.

A páрмаi származású Bernardus de Bottone a *Decretaleshez* írt apparátusáról ismert. Viszonylag ritkábban másolt műve a Casus longi. A Nagyszombatban felsabdalt töredék szintén a 13. század második felére datálható, s mivel a szerző 1266-ban halt meg, a Hostiensis töredékhez hasonlóan ez a töredék is közel egyidős az eredeti művel.

Két könyv kötetstáblájára került fel egy ugyancsak a 13. század második felében írt *Digesta* kódex két töredéke,<sup>21</sup> amely Accursius Florentinus glossa ordinariá-ját is tartalmazza. Egyik lapját a Központi Szeminárium egy könyvének a kötetstáblájáról fejtették le, s az apparátus mellé írt, számos használói megjegyzések miatt igen érdekes a számunkra: Accursius glossa ordinariá-ját végig kiegészíti egy másik 13. századi jogász, Dynus műveiből vett idézetekkel. Az egykori kódex másik lapja egy egyetemi könyvtári kötetet borított, sajnos nagyon kopottan, rossz állapotban került le a könyvről, használói megjegyzések nem vehetők ki rajta. A *Digesta*-kódex lapjait tartalmazó két könyvet 1609-ben és 1625-ben nyomtatták, a katalógusba iktatásuk időpontja pedig 1639 és 1636.

Még egy kis, tetszetős kiállítású jogi kódex kettős foliója került elő a nagyszombati könyvtárból: Raymundus de Pennaforte Summá-jának a 14. század közepén másolt szövege,<sup>22</sup> Johannes de Friburgio apparátusával. Őrzőkönyvét 1603-ban nyomtatták, és 1632-ben katalogizálták a jezsuiták. Külön fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy mennyi fontos és korai jogi kódex került a nagyszombati könyvkötő kezére.

Két scriptor írta, de egy miniátor festette azt a szép kis alchimista kódexet, amelynek két lapja került eddig elő: az egyik Ps-Platon Liber Quartusát,<sup>23</sup> a másik pedig Ps-Geber Summa perfectionis-át<sup>24</sup> tartalmazza. A két alchimista művet egy kötetbe kötötték, s ugyanaz a kéz miniálta. A Ps-Platon töredék ismeretlen könyvről került le, a közelmúltban azonban egy szerencsés véletlen folytán sikerült azonosítanunk. Az Antiquissima-collectio 1632-es bejegyzéseit kézbevéve került elő egy könyv,<sup>25</sup> amely szemmel láthatólag kiesett egykori kötéséből és évtizedek óta csupaszon, bepiszkolódva állt a raktárpolcon. A könyv gerincén a ragasztó még tartott egy pergamendarabkát az egykori gerincsíkból. A leszakadt csík másik fele viszont a Ps-Platon töredékre volt ráragadva. További érdekessége a dolognak,

hogy az 1632-es katalógus betűjelző „füleit” ugyanabból a pergamenkódexből vágta ki, mint a Ps-Platon töredék gerinccsíkja. A Ps-Platon és a Ps-Geber töredékek őrzőkönyve tehát a nagyszombati katalógussal együtt került a könyvkötőhöz, mégpedig nem sokkal 1632 után.

Ugyanebben az évben szerezték be azt a négy könyvet is, amelyek közül kettőt Aquinói Szent Tamás Cathena Aurea-jába,<sup>26</sup> a harmadikat Simon de Janua orvosi szótárába,<sup>27</sup> a negyediket pedig egy bibliaalapba kötötték.<sup>28</sup>

Még három liturgikus kódex töredékét kell megemlítenünk, amelyek a kísézőanyag alapján ugyanekkor kerültek a nagyszombati könyvkötő kezébe: az Egyetemi Könyvtár egy 15. század eleji esztergomi graduáléját<sup>29</sup> és egy 13–14. század fordulójára datálható Passio de cadentiis-ét.<sup>30</sup> Mindkettő őrzőkönyvét 1635-ben írták be a katalógusba. A harmadik a Központi Szeminárium egy 13. századi passauai sacramentariuma.<sup>31</sup> 1609-ben nyomtatott könyvről került le, töltelékanyaga 1632-ben kiadott RMNy nyomtatvány,<sup>32</sup> s a nagyszombati jezsuiták még ugyanebben az évben beírták a könyvtárjegyzékükbe.

Az eddig ismertetett töredékek 25 könyv kötéstáblájáról kerültek le. Bizonyítják azt, hogy egy kódex különböző lapjaiba egy helyen kötötték ezeket a könyveket.

Ugyancsak közös könyvkötőműhelyt feltételez, ha a pergamenkötésben levő papírtöltelék (kisézőanyag) ugyanannak a kéziratnak vagy ugyanannak a nyomtatványnak a lapjait, darabjait tartalmazza.

A kísézőanyag nagy meglepetése, hogy a nagyszombati gimnázium matrikulájának a töredékeit is belekötötték a pergamen alá. Az anyakönyv darabjai megtalálhatók az egyik egyetemi könyvtári Hostiensis,<sup>33</sup> egy központi szemináriumi Casus longi<sup>34</sup> és ugyancsak a központi szemináriumi Hostiensis kódextöredék<sup>35</sup> kísézőjében. Őrzőkönyvüket 1635-ben, 1636-ban és 1646-ban katalogizálták.

Az anyakönyv az egyetemalapítást közvetlenül megelőző egy-két évben készülhetett, három kéz egymástól jól elkülöníthető írásával. Csery József Historia Scientiarum Universitatis Pestiensis c. munkájának<sup>36</sup> első kötetében felsorolja a nagyszombati gimnázium tanárait és az egyes classisokba beiratkozott hallgatókat. Az anyakönyvben szereplő hallgatók közül többet megtalálunk Cserynél – magasabb osztályba sorolva. Ennek alapján az anyakönyv az 1632–1634 körül beiratkozott hallgatók adatait tartalmazhatja.

A kísézőanyag másik érdekessége, hogy a gimnáziumi oktatás során – elsősorban a retorica c. tantárgyon belül – megadott témára beszédet kellett tartaniuk vagy írniuk a tanulóknak. Nyolc kötet kötéstábláiból kerültek elő ilyen jellegű sermo-töredékek, az Egyetemi Könyvtár egyik Hostiensis-e,<sup>37</sup> egy esztergomi graduáléja,<sup>38</sup> a Ps-Platon alkimista tractátusa,<sup>39</sup> valamint a Központi Szeminárium Digestája,<sup>40</sup> Casus Longi-ja<sup>41</sup> és egy Hostiensis-töredéke<sup>42</sup> alól. Bizonyítja ez azt, hogy a közös kísézőanyag összehozza, egy könyvkötőműhelyhez kapcsolja azokat a könyveket, amelyeket más-más kódex lapjába kötöttek.

A sermót a végén aláírta a tanuló, aki elmondta vagy aki megírta. Tíz tanuló neve vált ismertté ily módon,<sup>43</sup> s közülük néhány az anyakönyvtöredékben, mások pedig Cserynél megtalálhatók. Példát is említve: Gáborjáni Tóbiás a Központi Szeminárium egyik Bottone töredékének<sup>44</sup> a kísézőanyagában levő anyakönyvtöredékben szerepel, sermóját viszont az Egyetemi Könyvtár Ps-Platon<sup>45</sup> töredéke alatt találtuk meg.

A kísézőanyag érdekes darabja egy 1618-ban kelt latin levél,<sup>46</sup> amelyet egy ismeretlen, valószínűleg nagyszombati páterhez írtak (a név letépve). Ebben egy szemtanú tudósítja a címzettet a fehérhegyi csatáról. Előkerült egy magyar nyelvű levél<sup>47</sup> is, amelyet a Trencsén megyei Pruszkáról Jakobi György ferences szerzetes írt egy nagyszombati páterhez.

Provenienciakutatási tapasztalatainkat összegezve: közös könyvkötőműhelyt és közel egyidőben történő könyvkötést feltételezhetünk tehát:

1. ha egy kódex különböző lapjai más-más könyv kötéstáblájáról kerültek le (pl. Hostiensis *Lectura*: nyolc könyvről 16 lapja); Bernardus de Bottone *Casus longia* (öt könyvről 8 lapja); *Digesta* (két könyvről 2 lapja); Ps-Platon és Ps-Geber műveit tartalmazó alkimista kódex (két könyvről 2–2 lapja) stb.

2. ha a pergamenkötést más-más kódexek lapjaiból szabták ki, de az alattuk levő papír töltelékanyag, a „kísérők” egy műből kerültek ki (pl. az anyakönyv vagy a sermotőredékek más-más pergamenkódex lapjai alól).

3. ha a könyvkötő a könyv gerincére ugyanabból a kódexlapból szabja ki a gerinccsíkot (pl. a Ps-Platon töredék és az ismeretlen „örzökönyve” valamint a nagyszombati katalógus.)

Honnan, milyen középkori eredetű könyvgyűjteményből kerültek a korai jogi, természet-filozófiai, orvosi kódexek, valamint az esztergomi graduálé a 17. század közepén a nagyszombati könyvkötő kezére, nem tudjuk. Egyik feltételezés az lehetne, hogy a nagyszombati kolostor kiürítésekor ott találták a jezsuiták. Meggondolandó, hogy a kötéstáblára kerülő művek nagy többségének a szerzője domonkos szerzetes, pl. Aquinói viszonylag ritka Cathena Aureaja, Raymundus de Pennaforte és Henricus Suso korai, szinte közvetlenül a szerző halála után készült másolatokban. Másrészt viszont a korai és érdekes jogi töredékek – gondoljunk csak a László esztergomi prépost végrendeletében<sup>48</sup> szereplő hasonló jellegű kódexekre – valamint az esztergomi graduale és a magyar jellegű írással íródott Passio – Esztergomot valószínűsítik. Körmendy Kinga kutatásaiból azonban tudjuk, hogy az ebben az időben Nagyszombatban székelő esztergomi káptalan és az ugyanott könyvtárt alapító és gyarapító jezsuita könyvanyag között semmiféle töredékegyezés nincs.<sup>49</sup> Márpedig ha Nagyszombatban működött volna egy városi könyvkötő, akinek a káptalan is és a jezsuiták is adtak volna könyveket kötni, vagy a pergamenlapokban, vagy a kísérfőanyagban egyezéseket kellett volna találnunk.

A kötéstáblákat borító pergamenkódexek korábbi lelőhelyét, használóit nem tudjuk megállapítani, az alattuk levő kísérfőanyag azonban lokalizálható. A gimnáziumi matriculák, az oktatáshoz kapcsolható sermok, a jezsuita páterekhez írott levelek valószínűvé teszik, hogy legalábbis a 17. század közepén, az egyetem megnyitását közvetlenül megelőző és az azt követő években a jezsuiták egy külön könyvkötőműhelyt rendeztek be, ahol nagy mennyiségben kötötték „beírt pergamenbe”, szétvágott középkori kódexekbe a könyveiket.

#### JEGYZETEK

1. VÉRTESY M.: Az Egyetemi Könyvtár ősnymtatvány-gyűjteményének története. In: Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei II. 1964. 123.
- TÓTH A.–VÉRTESY M.: A budapesti Egyetemi Könyvtár története 1561–1944. Bp. 1982. 91.
2. *Fragmenta Latina Codicum in Bibliotheca Universitatis Budapestinensis*. Bp., 1983. Akad. Kiadó – valamint az Egyetemi Könyvtár újabban lefejtett, feldolgozás alatt álló töredékei.
3. *Fragmenta Latina Codicum in Bibliotheca Seminarii Centralis Budapestinensis*. Bp., 1988. – 250 kódextöredék feldolgozását tartalmazza.
4. DÜMMERTH D.: A budapesti Egyetemi Könyvtár gyűjteményének keletkezése (1561–1635). In: MKSz 1963. 43–58. – ua. DÜMMERTH D.: Írástudók küzdelmei. Bp., 1987.

- 93–120. (a továbbiakban Dümmerth D. Írástudók). DÜMMERTH D.: A budapesti Egyetemi Könyvtár állományának alapjai. (Az Antiquissima-gyűjtemény I. és II. kollektója 1586–1605.) In: MKSz 1964. 292–309. – ua. DÜMMERTH D.: Írástudók 121–154. DÜMMERTH D.: Az Antiquissima-gyűjtemény III. kollektója. (Collectio Tyrnaviensis 1612–1635) kéziratban, EK Kéziratár G 843, régi jelzete G 919 (zárt anyag!)
5. EK Kéziratár Ms J 1.
6. EK Kéziratár Ms J 2 (2 kötetben).
7. 1. DÜMMERTH DEZSŐ tanulmányait a 4. sz. jegyzetben és TÓTH A.–VÉRTESY M. művét az 1. sz. jegyzetben.
8. DÜMMERTH D.: Az EK gyűjteményének keletkezése, i. m. 4. sz. jegyzetben.

9. Victoria, a bécsi kollégium rektora 1560. aug. 2-án kelt levele, I. Epistolae ad generalem. Róma, Központi SJ Levéltár, Jelzete: Germ. 142. köt. 160. Másolata az MTA Könyvtár Kézirat-tárában, Ms 24–30 jelzeten.

10. LUKÁCS L.–POLGÁR L.: Documenta Romana Historiae Societatis Jesu in regnis olim corona Hungarica unitis. Romae 1959. 337–338. – EK Kézirtár, Coll. Hevenesiana 26. 30. DOBRONOKI G.: Historia Societatis Jesu.

11. DÜMMERTH D.: Írástudók 98.

12. DÜMMERTH D.: Írástudók 100., valamint részletesen felsorolva uo. 130–136. és 140–148.

13. EK Hb 629: Homeri Iliados liber... Ingolstadtii 1600. (új jelzete Ant. Sell. I. 14.) – EK Hb 669: Poemata Pythagorae... Argentoratii 1570. (új jelzete Ant. Tur. I. 29.)

14. DÜMMERTH D.: Az Antiquissima-gyűjtemény III. kollekciója (kéziratban, ld.: 4. sz. jegyzet).

15. Ld. a Központi Szeminárium töredékkatalógusában, 3. sz. jegyzet, valamint az EK újabban lefejtett töredékei között.

16. DÜMMERT D.: kéziratában (EK Ms G 843) 3.

17. DÜMMERTH D.: Írástudók 122.

18. EK Ms J 1, a töredék pedig Fr. I. m. 94.

19. EK Fr. I. m. 94 és 95, Közp. Szem. Fr. I. m. 63, a többi pedig az EK feldolgozás alatt levő töredékei között, ideiglenes jelzete B 11–14.

20. EK Fr. I. m. 89–90, Közp. Szem. Fr. I. m. 64–65 és az EK feldolgozás alatt levő töredékei között.

21. Közp. Szem. Fr. I. m. 48, valamint az EK újonnan lefejtett töredékei között.

22. EK Fr. I. m. 88.

23. EK Fr. I. m. 60.

24. Közp. Szem. Fr. I. m. 36.

25. EK Ga 4<sup>r</sup> 156: Suslyga: Velificatio seu Theoremata ... Graecii, 1605. (Ant. Tyrn. 1632/65)

26. Közp. Szem. Fr. I. m. 42–43.

27. Közp. Szem. Fr. I. m. 70.

28. Közp. Szem. Fr. I. m. 11.

29. EK Fr. I. m. 282.

30. EK Fr. I. m. 158.

31. Közp. Szem. Fr. I. m. 182.

32. Vizsolyi Biblia, RMNY I. 652.

33. EK, az újonnan lefejtett, feldolgozás alatt levő töredékek között.

34. Közp. Szem. Fr. I. m. 64.

35. Közp. Szem. Fr. I. m. 63.

36. EK Ms G 163. I. köt.

37. EK Fr. I. m. 95.

38. EK Fr. I. m. 282.

39. EK Fr. I. m. 60.

40. Közp. Szem. Fr. I. m. 48.

41. Közp. Szem. Fr. I. m. 65.

42. Közp. Szem. Fr. I. m. 63.

43. Stephanus Burian, Georgius Hagymasy, Johannes Jaszay, Michael Buckovicz, Johannes Feier, Tobias Gaborjani, Thomas Ambrosius Stephanovicz, D. Boemiczky, Martinus Hradfer [...]

44. Közp. Szem. Fr. I. m. 64.

45. EK Fr. I. m. 60.

46. EK Fr. I. m. 95.

47. EK Fr. I. m. 158.

48. Kiadva többek között Könyv és könyvtár a magyar társadalom életében az államalapítástól 1848-ig. Bp. 1963. 75–79.

49. KÖRMENDY K.: A Knauz-hagyaték kódex-töredékei és az esztergomi egyház középkori könyvtárának sorsa. In: A MTA Könyvtárának közleményei 7(82). Bp., 1979.

#### Adrienne J. Fodor: Kodexfragmente aus den Büchern der Tyrnauer Jesuiten

Der älteste Bestand der Universitätsbibliothek Budapest, die sog. "Antiquissima-Sammlung", besteht aus Bänden, die sich bereits im Jahre 1635, zur Zeit der Gründung der Universität zu Tyrnau (Nagyszombat, Trnava), in deren Bibliothek befanden. Viele von diesen Bänden kamen in dem billigsten Einband, "in membrana scripta", d.h. in Kodexblätter eingebunden auf die Regale der Bibliothek. Jakab Némethy, der erste Bibliothekar der Universität zu Tyrnau, klebte die Preisliste des Buchbinders in den von ihm im Jahre 1636 zusammengestellten Katalog ein.

Mehr oder weniger Blätter von acht bis zehn Kodizes wurden in den Einbänden zwischen 1632 und 1640 katalogisierter und eingebundener Bücher gefunden. Auch das Füllmaterial unter dem Pergament in den Einbanddeckeln bestand aus einigen zerschnittenen Handschriften bzw. Drucken. Man kann eine gemeinsame Buchbinderei voraussetzen, 1. wenn die Blätter eines Kodexes von den Einbanddeckeln verschiedener Bücher abgelöst werden, 2. wenn die Blätter ein und derselben Handschrift (z. B. die Matrikelbücher von Tyrnau) oder ein und desselben Druckes (z. B. die Bibel von Vizsoly) in den Einbanddeckeln von Büchern gefunden werden, die in die Blätter verschiedener Kodizes eingebunden wurden, 3. wenn die unter dem Pergamenteinband befindlichen "Rückenstreifen" aus Pergament demselben Kodexblatt geschnitten wurden.

Unter den Kodizes, die zu dem Buchbinder in Tyrnau kamen, konnten wir die Lectura von Hostiensis, d.h. Henricus de Segusio zu den Decretalien rekonstruieren. 16 Blätter des ehemaligen Kodexes haben wir von acht Büchern herausgelöst. Ein ebenfalls umfangreiches Kodexfragment ist Bernardus de Bottones Casus longi zu den Decretalien, bisher wurden acht Blätter dessen von den Tyrnauer Büchern abgelöst. Einige wurden in einem Digest mit *glossa ordinaria*, in der Summa von Raymundus de Pennaforte sowie in einem alchemistischen Kodex gefunden, der den Liber Quartus, des Pseudo-Platons und die Summa perfectionis des Pseudo-Geber enthielt.



## KÖTÉSKUTATÁS MAGYARORSZÁGON – PROVENIENCIA ÉS KÖTÉS KAPCSOLATÁNAK TANULSÁGAI AZ EGYETEMI KÖNYVTÁRBAN

Szentlélekyné Koroknay Éva, ennek a beszámolónak eredetileg felkért előadója 1987. szeptember 27-én elhunyt. Élete utolsó napjaiban ennek az előadásnak az elkészítésével foglalkozott. Az alábbiakban közöljük vázlatban és többé-kevésbé kidolgozott töredékekben hátramaradt – az Ars Hungarica szerkesztősége által rendezett – kéziratát, majd a budapesti Egyetemi Könyvtárban folyó ősnymotatványfeldolgozás és az ő evvel párhuzamosan végzett kötéskutatásának tapasztalataiból, tanulásaiból ismertetünk.

Az európai könyvformátum kialakulása és az egész középkor folyamán nagy gondot fordítottak a kéziratos és nyomtatott könyvek kötésére. A korábbi könyvtörténeti kutatások ennek ellenére ritkán szenteltek figyelmet a kötéseknek. Csak a nagyon kiemelkedő művészi értékű kötések érdemesültek külön méltatásra. Büszkén gondolhatunk arra, hogy ezek egyike éppen a rendkívül becses kötések is fenntartó Bibliotheca Corviniana volt. A tudományos igényű kötéskutatások Európában a múlt század második felében, főleg az utolsó évtizedekben, az iparművészeti múzeumok alapításával párhuzamosan kezdődtek meg. Ennek köszönhető, hogy Ráth György az 1882-ben megrendezett országos könyvkiállításon már kellő teret enged ennek a kérdésnek is.<sup>1</sup>

A könyvkötések gyűjtése, feldolgozása, katalogizálása az egyes országokban, sőt ezeken belül az egyes gyűjteményekben is, más és más módszer szerint történt. Magyarországon az 1882-es budapesti országos könyvkiállításhoz kapcsolódó biztató kezdeteknek jó időn keresztül nem volt folytatása. Az egyes könyvtárak, gyűjtemények könyvkötéseinek feldolgozása, katalogizálása megakadt. A rendszeres munka ezen a téren az 1950-es években kezdődött el.

Ebben az időben kezdődött az Országos Levéltár és a vidéki levéltárak kötéseinek feldolgozása. Az Iparművészeti Múzeum a saját és más gyűjtemények anyagának megóvásával és különböző kiállításokon történő bemutatásával kapcsolódott be ebbe a munkába. Az 1950–1956 közötti évekre esik a Ráday Gyűjtemény Könyvtára kötéseinek rendszeres feldolgozása (a munka menetéről az ún. Ráday-teákon tájékozódhattak az érdeklődő szakemberek). Az itt elkezdett és félbehagyott munka 1983-ban az ősnymotatványok feldolgozásának keretében folytatódott. Időközben az MTA Könyvtára is alapvető feltárást végzett, amiről Rozsondai Marianne adhat számot. Újabban az Egyetemi Könyvtár is felzárkózott a magyarországi kötésfeldolgozó munkához.

A magyarországi könyvtárak kötési feldolgozásának módszerei és lehetőségei a Ráday Gyűjtemény Könyvtárának feldolgozása közben alakultak ki. Az Egyetemi Könyvtár ősnymotatványainak feldolgozása már ezek figyelembevételével történik.

A feldolgozás a következő mozzanatokból áll.

1. Az űrlap kitöltése. Ezt az egyes kötetek tanulmányozása és kötéstechnikai vizsgálata előzi meg. Az űrlap kitöltésekor pillanatnyilag észlelt állapotot kell rögzíteni. Ennek alapján kell eljutni a kötet stílusának megjelöléséhez, műhely- és mesterkérdésének, készítési korának meghatározásához. Fontos követelmény, hogy az űrlapra minden lehetséges információt felvezzünk (sohasem tudni, hogy később mi miért válhat fontossá, ezért a ma még jelentéktelennek tűnő részleteket, észrevételeket – pl. hulladékok, korábbi átkötések

nyomai — is fel kell tüntetni). A jól kitöltött űrlap a kötésnek biztos dokumentuma, a későbbi kutatások kiindulópontja. Megléte csökkentheti a kötet későbbi kézbevételeinek számát, tehát az állagvédelemnek is fontos eszköze.

2. Fotódokumentáció elkészítése. A kötésről készült fotó sok lényeges, szabadszemmel alig észlelhető stílári részletre és technikai sajátosságra hívhatja fel a figyelmet. Így a kutatásnak fontos segédeszköze. Kíváncsú, hogy a fotó az űrlapra is rákerüljön.

3. A rajzlevonat elkészítése. A rajzlevonat gyakran jobb mint a fotó: méretarányos és olyan részletek is láthatók rajta, amelyek egyébként elsikkadnának.

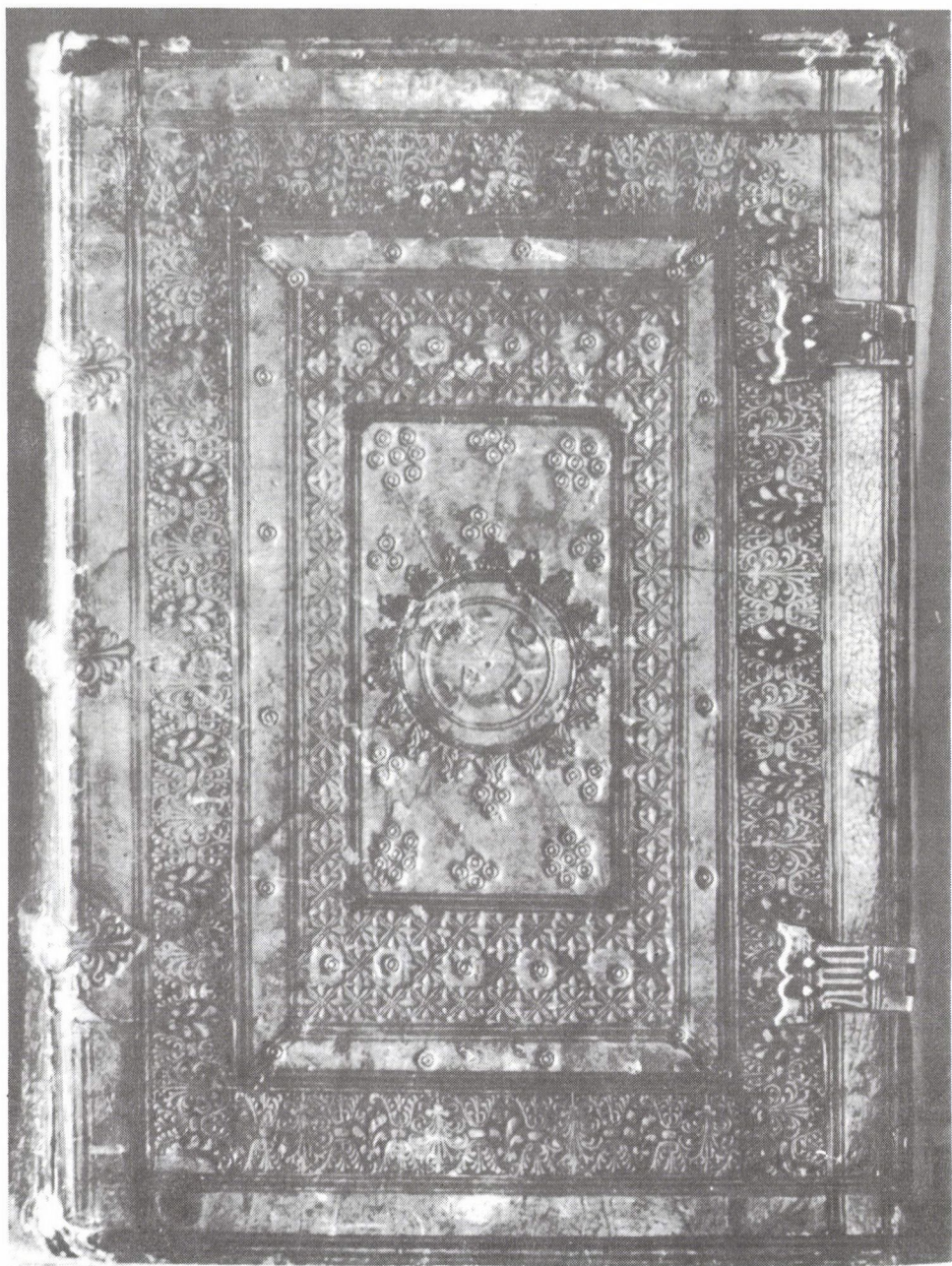
Az egyes kötetek katalogizálásával, az űrlapok számára történő monografikus feldolgozásával párhuzamosan, illetve azt követően, lehetséges az egyes kötéscsoportok, műhelyek stb. rekonstruálása. Ehhez a munkához a magyarországi könyvtárak kötéseinek feldolgozása mellett át kell tekinteni más, elsősorban a szomszédos országok — Ausztria, Csehszlovákia, Lengyelország, Románia és Jugoszlávia — könyvkötészeti emlékeit is. Ezeknek az országoknak az anyaga nemcsak magyarországi kötések tartalmazhat, hanem bizonyos összefüggéseket is feltárhat. Nézzünk például néhány jugoszlávai tanulságot. Szlovénia és Dalmácia állami és egyházi gyűjteményeinek helyi eredetű anyaga magyar és osztrák kapcsolatokról árulkodik. Horvátország rendkívül gazdag anyagát a magyar és osztrák hatások mellett keleties, szerb—makedon elemek árnyalják. E terület emlékei ezáltal olyan sajátosságokat is mutatnak, amelyek a magyarországi, illetve a speciális közép-kelet-európai reneszánsz stílus kialakulásához jelentősen hozzájárulhattak. A szomszédos országok kötéseinek tanulmányozása mellett a távolabbi országok emlékeinek vizsgálata sem lehet haszontalan. Ez bizonyította például azt, hogy a 15. század második felének és a 16. század elejének magyarországi könyvkötészetében az arab—islám világ hatása is érvényesült.

A fentiek alapján a magyarországi köteszkutatás állását az alábbiakban foglalhatjuk össze, és feladatait ennek alapján a következőkben jelölhetjük ki. Jelenlegi feladatunk az egyes kötetek feldolgozása, minél több részlettanulmány elkészítése. Az összefoglalások és szintézisek megírására csak ezek után vállalkozhatunk.

Mint Koroknay Éva fenti tanulmány-vázlatában említette, 1984 őszén elkezdte az Egyetemi Könyvtár ősnymotvány-gyűjteményében a rendszeres kötésfeldolgozást. E munkálatokról szeretnénk röviden beszámolni. Szem előtt tartva az utolsó bekezdés figyelmeztetését arra, hogy az összefoglaló tanulmányok még koraiak lennének, mégis érdemesnek látszik néhány, már eddig is nyilvánvaló eredmény, tanulság ismertetése.

E beszámoló előtt azonban még ismertetjük a Koroknay Éva által kidolgozott munkamódszereket és segédleteket. Az eddig is sokat emlegetett, s az egész anyag áttekintését megkönnyítő űrlap kötéscentrikus ugyan, de rovatai tartalmazzák a kötet szempontjából legfontosabb adatokat, még ha csak jelzés formájában is (jelzet, kiadási hely, idő, esetleges exlibris, superexlibris, bejegyzés megléte, a kötés meghatározása, minősítése, illetve, hogy rajzlevonat és karton készült-e róla).

Az űrlap kitöltésekor egyszersmind elkészül a rajzlevonat is. Ha a kompozíciós sajátosságok miatt szükséges, akkor az egész kötéstábláról is, de az egyes díszítő motívumokról, bélyegzőkről mindenképpen készül levonat. E motívumok kiszűrése után táblázat készül belőlük, s szerencsés esetben — legalább 2—3 bélyegző egyezése esetén — a műhelyazonosság megállapítása lehetséges.



1. Budai reneszánsz kötés az 1490-es évekből. Posszessor bejegyzése: „Residentiae S. Jesu Catalogo inscriptus ... 1685 Neosolii”





2. Budai reneszánsz kötés, 1490 körül. Bejegyzése: „Missionis Eperiessiensis Soc. Jesu Cathalogo in-scriptus 1680.”

Ekkor készül el a jelentős, illetve minden díszített táblájú könyvkötés részletes leírása, tulajdonképpeni katalóguscédulája, kartonja. Ezen a Sajó–Soltész-féle ősnymtatványkatalógus rövid címleírása mellett szerepel az űrlapon is közölt meghatározás, a kötet méretei, majd részletezve a táblák díszítésének leírása, s a könyvtest többi részének (oromszegés, metszés, gerinc stb.) ismertetése. Az esetleges átkötés, restaurálás tényét, illetve annak szükségességét szintén itt jegyezzük meg – szót ejtve a kötet fizikai állapotáról. S végül, de nem utolsó sorban szerepelnek a kartonon a possesszorbejegyzések és az esetleges, valójában igen gyakran előforduló más természetű bejegyzések, glosszák is. Ez utóbbiak természetesen csak a megemlíítés szintjén. A kartonon helyet kap a bélyegzőtáblázatról és esetleg a teljes tábla rajzlevonatáról készített xeroxmásolat is.

Ez tehát a kötésfeltárás első lépése, a leírások elsődleges megszületésének szakasza. Ez után következik az eredmények áttekintése. Ezt már érdemes a teljes körű feldolgozás befejezése előtt is megtenni. A mi esetünkben – az Egyetemi Könyvtár ősnymtatványgyűjteményének közel 1200 kötetét szem előtt tartva – ez az áttekintés a teljes állomány felének átnézése után, a 600 körüli jelzet elérésekor vált időszerűvé. Koroknay Éva halála ennél a fontos szakasznál különös veszteségként érte a könyvtárat. Most lehetett volna az egyes kisebb kötéscsoportokat elkülöníteni, az óvatos, inkább tágabb értelmű meghatározásokat finomítani. Így azonban nélküle, az ő bámulatos stílusérzékét, gyakorlott szemét, óriási tapasztalatát nélkülözve vagyunk kénytelenek – inkább meghagyva a meghatározások óvatosabb, s így durvább stíluskategóriáit – elvégezni a rendszerezést.

A teljes anyagot tekintve megállapítható, hogy annak mintegy kétötöd része, majdnem fele kapott kartont (egyelőre legalábbis). A többi ugyanis művészi szempontból vagy igénytelen, vagy csak jelentéktelenebb kötés, amelyből nem vonható le annyi művelődéstörténeti tanulság, mint netán egy budai reneszánsz vagy felvidéki gótikus kötés kapcsán.

A 600 közül így kiszűrt mintegy 250 kötést időrendbe állítva láttuk, hogy túlnyomó részük a nyomtatás idejével közel egykorú kötésű. A legnagyobb csoportot a gótikus kötések képviselik 160 kötetrel, ezt követik az olasz illetve magyarországi reneszánsz kötések 38–40 körüli számmal, a fennmaradó kb. 60 kötetet a 16–17–18. században kötötték be, s ide soroltuk az igényes, figyelemre méltó 19–20. századi darabokat is. Ez utóbbi csoporttal azonban most nem foglalkozunk.

Visszatérve a legkorábbiakra, elkülöníthető a gótikus kötések közül 24 darab, amely biztosan, vagy igen nagy valószínűséggel Magyarországon készült. Ennél jóval nagyobb a tágabb kategóriájú, Koroknay Éva által közép-kelet-európainak nevezett csoport: 39–40 kötet tartozik ide. (A számok azért nem egészen pontosak, mert gyakran inkább a tágabb értelmű kategóriába számítottunk egyes kötések, de azért az esetleges szűkebb meghatározásokat is figyelembe vettük. Ez az ingadozás leginkább a lengyel vagy felvidéki és kisebb arányban a délnémet–osztrák vagy magyar eredetű kötéseknel figyelhető meg.) Most már – a possesszorkigyűjtés eredményeit is figyelembe véve – megállapítható, hogy a két megközelítési szempont, nevezetesen a művészettörténeti és a könyvtörténeti, a proveniencia oldalát figyelő öröndetesen kiegészíti egymást. Ugyanis a gótikus kötések közül a magyar területről vagy a szomszédos, főként Lengyelországból származók közül feltűnően sokban szerepel korai magyar possesszor is. (Így pl. a 76-os jelzetű ősnymtatványban a 15. század végi *Confraternitas Corpus Xpi* bejegyzés, a 220-asban a 15–16. századi kéztől származó *Conventus QuinqueEccl.* olvasható, az 584-es jelzetű ősnymtatványban pedig egy 1537-es bejegyzés mellett egy 1540-es, a gyulafehérvári domonkosokra is utaló bejegyzés található: *Codex praesens condonatus est fratri Diġoni [?] de Albalordinis praedicatorum per me Franciscum presbiterum de Mako 1537*, illetve: *Hic codex datus est fratri Petro de Zŷlag, ordinis praedicatorum per fratrem D. Alberegalemsem eiusdem ordinis in conventu Albegŷw-*

*lensi* 1540. Ez utóbbi különösen becses darab, valószínűleg az erdélyi gótikus kötések egyik ritka tanúsága.) S mivel az Egyetemi Könyvtár régi anyagának tekintélyes hányada jezsuita eredetű, természetesen e csoportban is megtalálhatók tulajdonosként a – főként felvidéki – jezsuita rendházak. Megfigyelhető azonban, hogy szinte kivétel nélkül viszonylag korai, a 17. század elejétől-közepéről származó évszámmal.

Művészettörténészeknek, de minden művelődéstörténettel foglalkozó kutatónak különlegesen érdekes, szívet melengető a magyar reneszánsz kötések kérdése. A 9 olasz reneszánsz darab mellett 28 a Magyarországhoz köthetők száma. S e kötetekben is igen gyakran találkozunk a nyomtatvánnyal közel egykorú tulajdonosbejegyzéssel. (Ilyenek pl. a 28-as kötet, amely arról ad hírt, hogy *Augustinus de Zagrabia* 1475-ben vette azt Budán, a 65-ös jelzetű gazdagon díszített ősnymtatvány, melyben *Váradi Péter* később átfestett címere szerepel, a 438-as jelzetűben a 15. századi *Petrus baccalaureus Eperiesiensis* szerepel legkorábbi tulajdonosként.)

Sok magyar reneszánsz kötésű könyvben találhatunk humanista kézírású glosszákat, sőt összefüggő szövegeket is. Ilyenek a 65-ös, a 368-as; a 448-asban egy töredékes költemény, a 400-asban és az 512-esben pedig magyar nyelvű glosszák olvashatók.)

A kötetek későbbi, 17. századi sorsát figyelve feltűnő, hogy viszonylag több, 8 kötet került közülük a lepglavai pálosok birtokába. Hogy mikor és milyen úton-módon, érdekes lenne kinyomozni. Különösen azért, mert mindannyian a legszebb, legjellegzetesebb budai kötések közé tartoznak, s szinte valamennyiben található humanista kézírás. E magyar reneszánsz kötésűek könyvtárunk legrongáltabb, legmegviseltebb ősnymtatványai, amelyekből rendszerint a címlapot és a szennylapokat későbbi gazdájuk – nyilván a tulajdonosbejegyzések megsemmisítése céljából – eltávolította. E tények, úgy tűnik, mindenképpen jellemzőek és jelentőséggel bírnak e csoport vizsgálója számára.

Meglepően nagy számú kötet került Eperjesre, a jezsuita misszió, később rezidencia birtokába: 5 kötet. Két könyv volt e reneszánsz díszítésűek közül Mossóczy Zakariás, nyitrai püspök birtokában, melyek aztán a Pajkossy Györgyné által már a Magyar Könyvszemle hasábjain<sup>2</sup> ismertetett úton – Kecskés János közvetítésével a pozsonyi jezsuiták könyvtárába jutottak.

Érdekes lenne még több kötet sorsát ismertetni, azonban már e kiragadott példák is valószínűleg meggyőzően igazolják, hogy érdemes a régi könyvanyaghoz a kötés értékelése felől is közelíteni. A bejegyzések szinte minden esetben igazolják a művészettörténész-megállapította hely- és időbeli meghatározást, s viszont: az azonos műhelyből kiderülő kötés segít az egyes könyvekben eltüntetett, vagy olvashatatlaná tett bejegyzések rekonstruálásában. Ez utóbbi következtetési mód a legrégibb és legrangosabb kötések vándorútjának kiderítésében csak szerencsés esetben követhető, ezeknek ugyanis egyedi kalandos sors jutott osztályrészül. De ha már nemcsak a gazdagon díszített s úgymond értékes könyvkötésekkel foglalkozunk behatóbban, hanem sorra kerülnek az „újabb”, azaz főként 17–18. századi, gyakran egyszerűbb, disztelenebb kötések is, amelyekből az Egyetemi Könyvtár ősnymtatványtárában egész anyagegységek különíthetők el a felhasznált azonos anyagok, az azonos kötésteknika révén, ez a módszer feltétlenül célravezető. Itt ugyanis kétségtelenül egész könyvtáregységek közös hagyományozódásáról van szó, s az egykori tulajdonos kolostor vagy rendház könyvkötőműhelyének azonosítása még a megcsonkult vagy csonkított kötetek esetleg hiányzó possesszorbejegyzésére is következtetni enged. S így lehetővé válik a régi könyvek – s nemcsak az ősnymtatványok, a Régi Magyar Könyvtár és a Vetustissima-gyűjtemény – hanem a nagyraktárban őrzött múzeális értékű anyag teljes történetének megközelítő tisztázása.

Az iniciálék és az esetleges gazdagabb kifestés rendszeres vizsgálata bizonyára szintén nagyon hasznos lenne, ahogyan az volt Wehli Tünde tanulmánya Váradi Péter Decretálisáról.<sup>3</sup>

A kötések és az illusztrálás együttes vizsgálata, kiegészítve a könyvtártörténeti eredményekkel, mindenképpen sok becses darabbal gazdagítaná a művészi értékű, magyarnak vagy magyar vonatkozásúnak ismert könyvanyagot, s bizonyára a magyar művelődéstörténet kutatásához, tanulságainak mélyítéséhez is sok hasznos adalékot nyújtana.

## JEGYZETEK

1. Könyvkiállítási emlék. Kiadja az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum. Budapest, 1982. Ráth György bevezetője.

2. PAJKOSSY Gyné: Ellebodus és baráti kö-

rének könyvei az Egyetemi Könyvtárban. MKSze 1983/3. 225–242.

3. WEHLI T.: Megjegyzések Váradi Péter Decretálisának kifestéséhez. MKSze 1985/3–4. sz. 280–287.

Éva Sz. Koroknay – Klára Boross: Einbandforschung in Ungarn – Lehren der Beziehungen zwischen Provenienz und Einband in der Universitätsbibliothek von Budapest

Im ersten Teil der Abhandlung, der von der inzwischen verstorbenen Éva Koroknay geschrieben wurde, wird eine kurze Übersicht über die Geschichte der europäischen und vor allem ungarischen Einbandforschung gegeben. Letzteres bedarf auch der Untersuchung des Materials der Nachbarländer, sogar weiterer, in erster Linie östlicher Zusammenhänge.

Die systematische Einbandforschung begann in Ungarn – abgesehen von manchen früheren Ansätzen, der Würdigung einiger hervorragender Einbände – erst in den 50er Jahre des 20. Jahrhunderts. Das Museum für Kunstgewerbe lenkte die Aufmerksamkeit der Buch- und Kunsthistoriker außer seiner Restaurationstätigkeit auch mit der Veranstaltung von Ausstellungen auf die Wichtigkeit dieses Bereiches.

Die Bearbeitung je nach Institution und Sammlung begann in den einzelnen Archiven und der Ráday-Sammlung, in der das Katalogisieren der Einbände von Wiegendrucken in den 80er Jahren fortgesetzt wurde. Die Erfahrungen haben wir auch bei der Bearbeitung des Bestandes der Universitätsbibliothek verwertet.

Bei der Arbeit ist es wichtig, die Bände von technischem und künstlerischem Gesichtspunkt aus parallel zu untersuchen und jedes Detail genau zu dokumentieren. Dies erfolgt mit Hilfe von Formularen, die den Überblick über die ganze Sammlung erleichtern, und von Karteikarten, auf denen die einzelnen Einbände ausführlich beschrieben sind.

Im zweiten Teil der Abhandlung werden einige Lehren der in der Wiegendrucksammlung der Universitätsbibliothek entfalteten Tätigkeit behandelt, mit der von Éva Koroknay begonnen wurde und in deren Ergebnis schon mehr als die Hälfte des Bestandes bearbeitet ist.

Beim Katalogisieren wurden auch die Possessorinschriften in den Bänden gesammelt, in der Hoffnung, daß der Einband und die Geschichte des Buches zusammen, einander ergänzend, bücher- und bibliotheksgeschichtliche Lehren und Schlußfolgerungen zulassen werden. Die bedeutenderen Einbände wurden aufgrund der Stilbestimmung gruppiert, mit deren Hilfe Chronologie und Herstellungsort erschlossen werden konnten. Nun war es festzustellen, daß die Zahl der ungarischen Possessoren in jenen Einbänden, die für solche von ungarischem Ursprung oder wenigstens von ostmitteleuropäischem Ursprung gehalten werden, überaus hoch ist. Die Inschriften unterstützen schier in jedem Fall die kunsthistorische Orts- und Zeitbestimmung.

Diese Untersuchungen überzeugen davon, daß es sich lohnen würde, in den ungarischen Sammlungen die Erforschung der Geschichte des alten Büchergutes von Ungarn mit der Einschätzung der Einbände, sogar der inneren Ausschmückung, der Ausmalung, zu ergänzen und beide Forschungen parallel zu betreiben.





## MAGYARORSZÁGI GÓTIKUS ÉS RENESZÁNSZ BŐRKÖTÉSEK (Vázlat, a feladatok kijelölése)

A könyvkötés kutatás feladata a régi könyvek eredeti kötéseinek vizsgálata, célja pedig, hogy megkísérelje minél pontosabban meghatározni, hogy az adott bőr- vagy pergamenkötést *ki, mikor, hol és kinek a számára* készítette. Általános tapasztalat, hogy a középkorban és az újkor első századaiban az írott és nyomtatott könyveket *a használat helyén* vagy ahhoz közel – a közeli városban, vagy a közel eső, könyvkötőműhellyel rendelkező kolostorban – kötötték be. Így magyar nyelvű kódexeink (nyelvemlékeink), magyar nyelvű és a történelmi Magyarországon nyomtatott könyveink (RMK I–II.), minthogy mindenekelőtt itthoni használatra készültek, ha őrzik még eredeti kötésüket, javarészt magyar könyvkötőműhelyek termékei.

A román korból magyarországi *díszített* bőrkötés nem maradt fenn, de hogy némely – főleg kolostori – scriptorium mellett könyvkötőműhelynek léteznie kellett, a régészeti ásatások során előkerült könyvveretek és kapcsok bizonyítják.<sup>1</sup> Egész Európából is 1300-ig csak mindössze 138 románkori kötés ismeretes.<sup>2</sup>

A hazai kötéskutatás jelenlegi állása szerint a legkorábbi, bélyegzőkkel díszített magyar bőrkötések a 15. sz. második feléből valók. A *gótikus kötések* egy része kartauzi kolostorokból származik: a felvidéki lechnitzi és menedékszirti<sup>3</sup>, valamint a Veszprém melletti lövöldi kartauzi kolostorból.

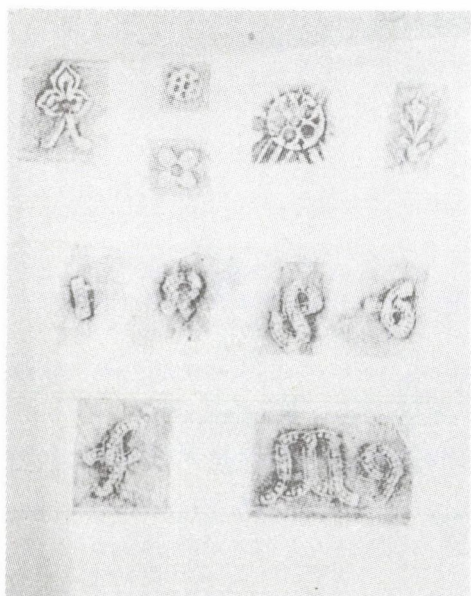
Koroknay Éva *hét* Lövöldön készült kötet tárgyal cikkében<sup>4</sup>. Ezek mindegyike ősnymtatványt borít, melyek 1474/77 és 1491 között jelentek meg Strassburgban, Nürnbergben és Velencében (CIH<sup>5</sup> 2404, 3498, 1489, 358, 2897, 553, 2646). A cikk végén a lövöldi kartauzi kolostor kötéseiről összeállított táblázat 1–4. kötésén *fM* vagy *fM9* monogram és 1478-as, 1484-es, 1486-os évszám, a táblázat 5. tétele esetében, éppen a „lövöldi korvinán”, csak évszám, 1488 látható. Meg kell jegyeznünk, hogy a könyvkötőnek nem voltak szám és betű bélyegzői, ezeket a fonadékminta összeállításához szükséges elemekből rakta össze érezhető kínlódással. (Vö. Az Esztergomi Könyvtár Inc. 139 jelzetű lövöldi gótikus kötését, 3. kép) Az *f M*, illetve *f M9* valószínűleg a könyvkötőre utal, s minthogy az *f* kisbetűnek látszik, Koroknaynak igaza lehet, ha ezt „frater”-nak oldja fel (A *M9* pedig *M...us* keresztnévet jelezhet.) Nagyobb gondot jelent, hogy amíg ez az öt kötés egyértelműen ugyanattól a könyvkötőmestertől származik, s felépítésük is, motívumkincsük is azonos, addig a 6. és 7. tételen szereplő kötések felépítésükben és bélyegzőhasználatukban is eltérnek az előzőektől. Bár e két kötés bélyegzői részben gótikusak, felépítésük egyértelműen reneszánsz, s nincs rajtuk sem monogram, sem évszám. Nincs kellő bizonyíték arra, hogy ezek is *fM* mestertől származnának. Ez a két kötés joggal került be Koroknaynak a magyar reneszánsz kötések tárgyaló monográfiájába<sup>6</sup> (Jegyzék 137, 18. kép és Jegyzék 102.), viszont indokolatlanul szerepelnek a többiek, vagyis a gótikus lövöldi kötések ugyanott (Jegyzék 130, 131, 302, 56.) A „gótikából a helyi reneszánszba való átfejlődés szép példáját”<sup>7</sup> mutató ún. lövöldi korvina ellenben kimaradt Koroknay könyvének Jegyzékéből. Koroknay tervezett egy újabb, önálló kötetet a korvina kötéseiről, s az ún. lövöldi korvina nyilván ott szerepelt volna<sup>8</sup>, de a könyv nem korvina. Még nagyobb talány a lövöldi gótikus kötések nagyon erős rokonsága a bécsi gótikus kötések egy csoportjával (Vö. Gottlieb<sup>9</sup> 79. táblájának Matthias mestertől származó kötését Koroknay lövöldi cikkének 2. számú tételével, 4. és 5. kép).

Vajon Bécsben tanult a Lövöldön tevékenykedő könyvkötő, vagy onnan jött Lövöldre, vagy a bécsi bélyegzőket részben megszerezték, részben utánmetsztették Lövöldön?

És még egy érdekes adat. Az 1516–19-ben másolt, magyar nyelvű Biblia (rész)fordítást tartalmazó és Esztergomban az MSS II. 1. jelzeten őrzött *Jordánszky-kódex* háttáblája egykorú eredeti bőrkötés. A vaknyomásos, későgótikus kötés öt bélyegzőjéből három bélyegző azonos a lövöldi kartauzi kolostor fenti gótikus kötésein láthatókkal: a második keret díszét képező szabad gótikus levél, a középmező belső sarkaiban elhelyezett ötszirmú rozetta és a középmező két nagyméretű, körbefoglalt rozettája. Nemzetközileg elfogadott, hogy legalább három bélyegző egyezése kell ahhoz, hogy két kötetet ugyanahhoz a műhelyhez kössünk. A kérdés az, hogy a kb. három évtizeddel későbbi Jordánszky-kódex kötését a következő, vagy már a második nemzedékhez tartozó könyvkötő kötötte-e be Lövöldön. A Jordánszky-kódex kötése tehát Dienes Erzsébet föltevését<sup>10</sup> látszik igazolni, miszerint az kartauzi és Lövöldön készült.

Egy másik magyar gótikus kötéscsoport képviselője az MTA Könyvtára K 32 jelzetű *Nagyenyedi-kódex*e, tartalma: 1. a Képes Krónika szövege latinul, 2. egy magyar nyelvű csízió, 3. János Presbyter levele Indiáról latinul és 4. *Historia Magni Alexandri*. A kötés hat bélyegzője (6. kép) megtalálható az OSzK Inc. 545 jelzetű ősnymtatványa igen rossz állapotban levő, kopott bőrkötésén is, sőt ezekhez további három újabb bélyegző társul (6. kép). Az Inc. 545 Petrarca Caesar életrajzát (CIH 2599) és egy Caesar De bello Gallico-jához írt kommentárt (CIH 877) tartalmaz. E két, 1473-as esslingeni nyomtatvánnyal egykor egybe volt kötve Hess András 1473-ban Budán megjelent *Chronica Hungarorum*a (CIH 986). Ezt a *Chronica Hungarorum* példányt ma az Egyetemi Könyvtár őrzi Inc. 10 jelzeten múlt századi, „Dochnal A. könyvkötő, Budapest” címkével ellátott stilizált bőrkötésben. Borsa Gedeon bizonyította be, hogy e három mű egybe volt kötve<sup>11</sup>, s a Hess-féle *Chronica* csere útján a múlt század végén került az Egyetemi Könyvtárba. (Hogy a kolligátumok szétválasztása könyvtörténetileg és művelődéstörténetileg alig helyrehozható vétség, bizonyítja ez a példa is.) A Caesar életrajz és kommentár kötéséről nem kézenfekvő rögtön feltételezni, hogy magyar gótikus kötésben van, de ha kiderül róla, hogy a Hess-féle *Chronica*val egybe volt kötve, s kötése épp egy nyelvemlék (K 32 Nagyenyedi-kódex) kötésével egyezik, amelynek egyik tagja ugyancsak egy latin nyelvű magyar krónika (Képes Krónika SRH I. 239 skk.) volt, az összefüggések egymást alátámasztva segítenek a magyar provenienciához. A K 32 magyar csízióját csak magyarul is tudó használhatta és birtokolhatta.

Egy harmadik gótikus kötéscsoportot képeznek az alábbi kötések. Hess András *Chronica*-ját magyar olvasóknak szánta, s a zömét minden bizonnyal Magyarországon is szándékozott eladni. Akik itthon vették meg, itthon is köttették be. A prágai Nemzeti Könyvtárban az Inc. 39 D 14 jelzeten őrzött Hess-féle *Chronica Hungarorum* kötésének levonatát Borsa Gedeon szíves hozzájárulásával közlöm. A mindössze négyféle bélyegzővel díszített gótikus bőrkötés (7. kép) elő- és háttáblája azonos. Mind felépítése, mind bélyegzői megegyeznek a leningrádi Szaltikov-Scsedrin Könyvtárban Inc. 9.4.4.12. jelzeten található Hess-féle *Chronica Hungarorum* igen rossz állapotban levő eredeti gótikus bőrkötésén láthatókkal. A prágai példányban nincs bejegyzés, a leningrádiban 17. századi magyar bejegyzés olvasható<sup>12</sup> (akkor tehát még Magyarországon volt!). S mindezekhez járul a pozsonyi Egyetemi Könyvtárban az Inc. 102 jelzetű ősnymtatvány (HC 2155, Kotvan 1960. 299. sz.<sup>13</sup>) eredeti bőrkötése (vö. Koroknay, Magyar reneszánsz könyvkötések, Bp., 1973. Jegyzék 38, 20. kép), amelynek három bélyegzője egyezik a leningrádi és prágai *Chronica Hungarorum* kötésén láthatókkal: a keretet alkotó S idomú bélyegző, a téglalapba foglalt gótikus levél és a kicsi körbélyegző. A pozsonyi ősnymtatvány bejegyzése: Conuentus Posoniensis. E három kötés magyar provenienciájához nem férhet kétség. Most már csak itthon kellene találni egy e csoportba tar-

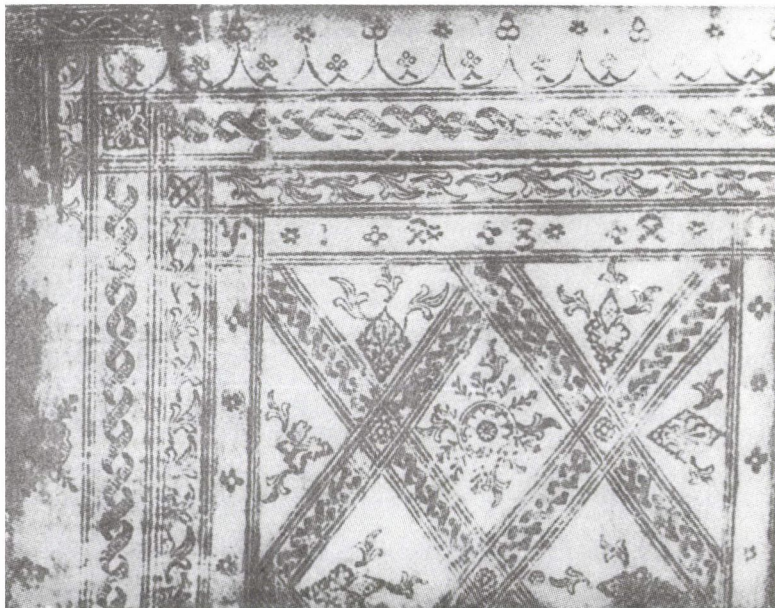


3. Lövöldi gótikus kötés (Bp., Egyetemi Könyvtár, Inc. 139.)

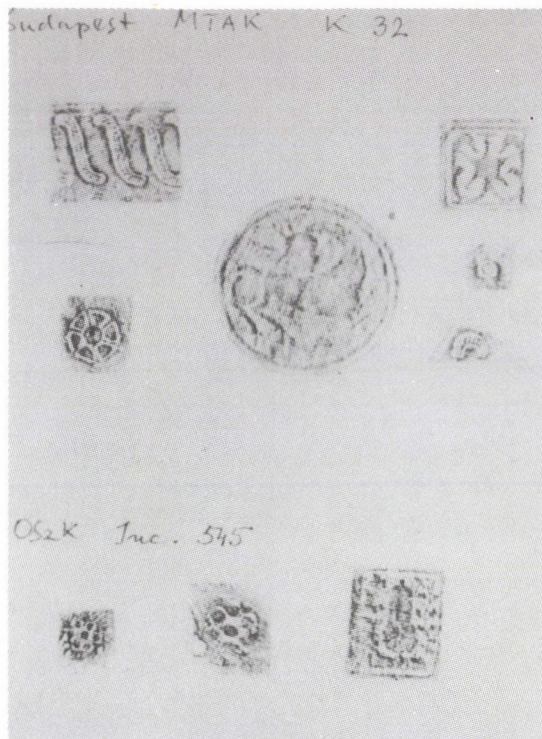


4. A bécsi Matthias mestertől származó kötés (Th. Gottlieb 79. tábla)

5. Az ún. Lövöldi Korvina hátlapja (Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Inc. I. 2. s. 1. a.)

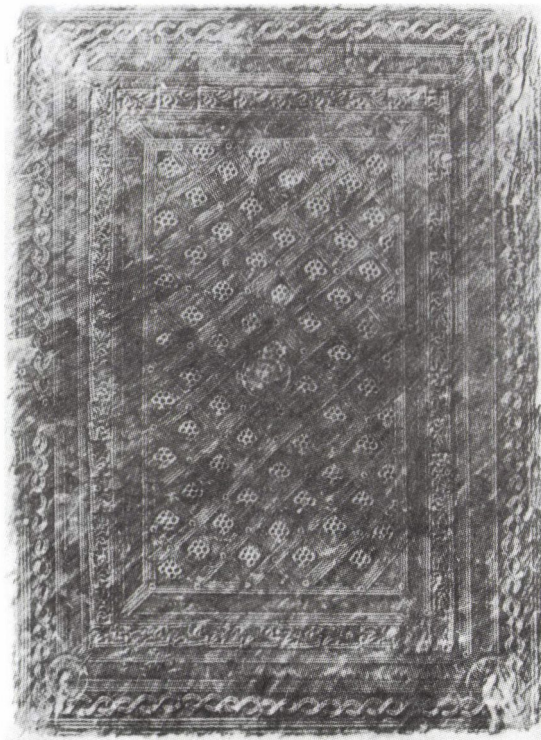






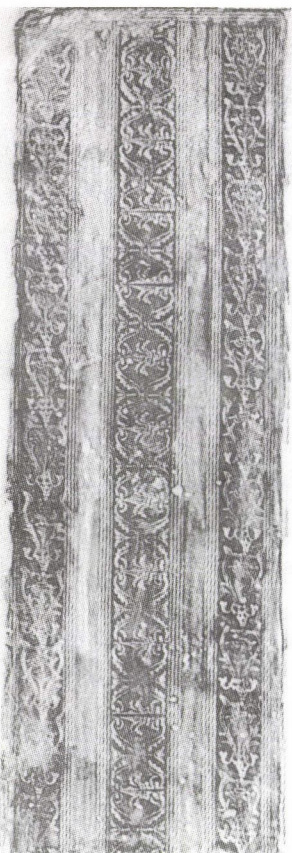
6. A Nagynyedi Kódex (Bp., Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, K 32) és Petrarca, Julius Caesar életrajza (Bp., OSZK Inc. 545) kötéstáblája

7. Chronica Hungarorum, Hess A. Buda, 1473. (Prága, Nemzeti Könyvtár, Inc. 39 D 14.)



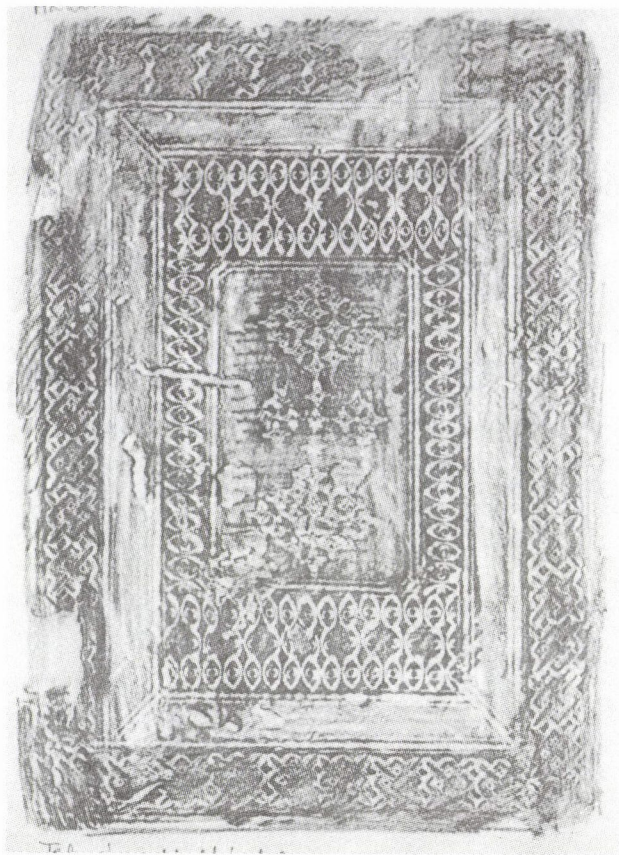






10. Justinianusi. könyv kötése.  
(Bp., Magyar Tudományos Akadé-  
mia Könyvtára, Inc. 904.)

11. Az ún. Felnémeti Névtelen kódexe (Bp., Magyar Tudományos  
Akadémia Könyvtára, K 54.)



tozó kötést! Fokozza az izgalmat, hogy az Isztambulban őrzött 1360-ból származó Antiphonale jó száz évvel későbbi gótikus kötésének bélyegzői a Vízkelety Andrástól kapott fénykép alapján e fentiekkel látszanak egyezni.

A magyarországi gótikus kötések egyelőre csekély tárházát gazdagítja a Semmelweis Orvostörténeti Könyvtárban 11658/S 81 raktári számon őrzött ősnymotatvány, Osvaldus de Lasko: Biga salutis, Hagenau 1498 eredeti bőrkötése.<sup>14</sup> A nagyon kopott és hiányos kötés bélyegzői feltehetően egy magyar, talán ferences kolostori könyvkötőműhelyből származnak.

A fentiekből következik, hogy első számú feladat szisztematikusan feltárni a magyar kódexek és a régi magyar nyomtatványok eredeti kötéseit, a már biztosan magyarországi *gótikus kötések teljes bélyegzőreptóriumát* összeállítani, majd ennek alapján további kötések összehasonlítani és meghatározni itthon és a környező országokban.

\*

A reneszánsz kötésekkel kezd kialakulni a nemzeti jelleg. A magyar reneszánsz kötéseknek is különböző periódusai vannak, így olasz–magyar típusú és német típusú reneszánsz kötésekről beszélhetünk. A magyar reneszánsz kötések korszaka a Vitéz János és Janus Pannonius számára készült kódexek sorával kezdődik. Ezekre elsősorban az jellemző, hogy gótikus bélyegzőkből alkotott reneszánsz felépítésű, vaknyomásos kötések. Koroknay az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött Regiomontanus-kódex (Clmae 412) kötéséből kiindulva bélyegzőegyezések alapján egy hét tagból, négy kódexből és három ősnymotatványból álló kötécsoportot állított össze, s megteremtette a vaknyomásos korvina kötések fogalmát.<sup>15</sup> Feltevése szerint ezek vagy a külső megrendelésre is, így a királynak is dolgozó budai domonkos kolostor könyvkötőműhelyének, vagy egy korábbi, szerényebb királyi könyvkötőműhelynek a termékei. Kérdés, hogy volt-e már ekkor, Vitéz János és Janus Pannonius idejében királyi műhely, s helyes-e ezeket a kötések vaknyomásos *korvináknak* nevezni. A következő feladat tehát a vaknyomásos korvinák fogalmának tisztázása.

A magyar reneszánsz kötések kétségtelen csúcspontját az aranyozott bőrkötésű korvinák csoportja képezi. Nem született azonban még meg egy részletes, minden meglevő korvina kötet elemző tanulmánykötet. A legfontosabb (sorrendben a harmadik) feladat volna mindenek előtt a *korvinák bélyegzőreptóriumát* összeállítani. Koroknay közölte a Budapesten levő aranyozott, Mátyás-címeres kötések bélyegző táblázatát<sup>16</sup> (8. kép), Ráth György pedig összefoglalóan „A Korvina bőrkötéseinek bélyegei”-t<sup>17</sup> (9. kép). Ez utóbbi összeállítás sem teljes, és nem 1:1 méretarányú bélyegzőlevonatokat, hanem csak rajzokat tartalmaz, pontos összehasonlításokra tehát nem alkalmas. További feladat a selyem- és bársonykötésű korvinák színes metszésének vizsgálata, s annak elemzése, hogy egyrészt van-e rokonság a metszés díszítése és a belső keretdíszítés között, másrészt, hogy külföldi mintát követnek-e, vagy ezek sajátosan magyar produktumok?

Koroknay sorra vette a hiteles, aranyozott Ulászló-kori korvinákat is, s összeállította bélyegzőkészletüket<sup>18</sup>. Az Akadémia Könyvtárának Inc. 904 jelzetű, Iustinianus jogi munkáját tartalmazó ősnymotatványa (CIH 1097) félbőrös *vaknyomásos* reneszánsz kötésben van. A kötetet díszítő lantformájú bélyegző és a palmettás indasor (10. kép) az Ulászló-kori korvinák bélyegzőkészletébe tartozik. Az ősnymotatványt 1964-ben magányszemélytől vásárolta a könyvtár, s valószínű, hogy mindig is magyar tulajdonban volt bekötése óta. Az Inc. 904 nem szerepel Koroknaynál.

Az Ulászló-kori aranyozott korvinákhoz Koroknay tíz vaknyomásos reneszánsz kötetet sorolt stíluskritikai elemzés alapján, de e kötések egy része GA (vagy GE) monogrammal

szignált. Az Akadémia Könyvtára *Felnémeti Névtelen* elnevezésű kódexe (jelzete K 54) három ősnymtatványt tartalmaz 1493–94–95-ből, de a második és harmadik ősnymtatvány közötti üres oldalakra ez a bizonyos Felnémeti Névtelen 1565-ben protestáns papokat támadó szatirikus éneket másolt. A könyv tehát akkor már be volt kötve. A kötés a budai reneszánsz kötések stílusát követi (11. kép), elő- és háttáblája megegyezik, s három alap-eleme: a négyoszógos fonadék, a kettős ívbélyegző és az ívelt oldalú, csúcsára állított négyzet GA mester szerszámkészletében is megtalálható. A kötés mintegy fél évszázaddal korábbi, mint a Felnémeti Névtelen szatirikus éneke. Ez a kötés sem szerepel Koroknaynál, de ez is, mint az Inc. 904-es megerősíteni látszik feltevéseit.

A Ráth 1060 (Temesvári Pelbárt: *Sermones*. Hagenau 1501.), tulajdonosa latin nyelvű bejegyzése szerint, Christophorus de Zemenchey lector Scepusiensis volt, akinek 1518-ban bekövetkezett halála után végakarátának megfelelően e könyv a lőcsei Szt. Jakab templomba került, majd 1905-ben Ráth György könyvtárával ajándékképpen az Akadémia Könyvtárába. Reneszánsz kötése összekapcsolja Koroknaynak a Virginia-kódex csoportba és a Lányi-kódex csoportba sorolt kötéseit. Koroknay az 1973-ban megjelent, magyar reneszánsz kötések tárgyaló könyvében húsz kötéscsoportot tárgyal, de ez semmiképpen nem jelenthet húsz könyvkötőműhelyt. Nemhogy Pesten és Budán, de — megítélésem szerint — az egész országban sem működött húsz könyvkötőműhely. Kérdés, s ez a következő feladat, hogy hány műhelyhez és mely városokba rendelhetjük e húsz csoport kötéseit? Az Akadémia Könyvtára *Érsekújvári-kódexét* (K 45), amely eredeti, de a restaurálás során sajnos nagyon körbevágott kötésben található, Koroknay a húsz csoport egyikébe sem sorolta be. Az *Érsekújvári-kódex* 1535-ből való. Jó példa arra, hogy fölvevünk a kérdést ismét, helyes-e a magyar reneszánsz kötések időhatárát 1526-nál meghúzni, hiszen a szellemi élet, legalábbis Budán és az ország északi felében 1541-ig a régi kerékvágásban haladhatott.

A magyar reneszánsz kötések rendszerezéséhez is a legfontosabb feladat a bélyegzőreper-tórium összeállítása. A kötések meghatározásához, a bélyegzők azonosításához ez az egyetlen objektív és megbízható eszköz.

A 16. század második felében a Magyarországon készült kötések a német reneszánsz kötések díszítését követik. Néhány könyvkötőről, így pl. Johannes Manlius kötéseiről<sup>18</sup>, egy mis-kolci könyvkötőről<sup>19</sup>, a felvidéki CH mesterről<sup>20</sup> jelent meg cikk, de a meglevő magyar és erdélyi német típusú reneszánsz kötések feltárásától nagyon messze vagyunk. Természetesen ez esetben is el kell készíteni a talált és feltárt korabeli bőrkötések bélyegzőinek görgetőinek és lemezeinek a repertóriumát.

\*

Nagy vonalakban vázoltuk a magyar gótikus és reneszánsz kötések kutatásában eddig elért eredményeket és a még nyitott kérdéseket. Az összegyűlt ismeretanyag lehetővé teszi, hogy célul tűzzük ki a díszítőelemek: bélyegzők, görgetők, lemezek teljes repertóriumának össze-állítását és ezzel megalapozzuk a kötések pontos rendszerezését, további kötések meghatáro-zását, műhelyek azonosítását, történetük feltárását és a kérdések megoldását, ha ez egyál-talán lehetséges, valamint — újabb kérdések felvetését.

#### JEGYZETEK

1. GEREVICH L.: A pilisi ciszterci apátság. Szentendre 1984. 72. ábra

2. SCHMIDT-KÜNSEMÜLLER, F. A.: Die

abendländischen romanischen Blindstempeln in-ban. Stuttgart, 1985.

3. FODOR A.: Die Bibliothek der Kartause



Lechnitz in der Zips vor 1500. Bp., 1976. 7. In: *Armarius. Studia ex historia scripturae librorum et ephemeridum*.

4. B. KOROKNAY É.: A lövöldi karthauzi kolostor kötéseiről. In: *Annales Strigonienses. Esztergom Évlapjai. Az Esztergomi Múzeumok Évkönyve I. Bp., 1960. 25–32.*

5. *Catalogus incunabulorum quae in bibliothecis publicis Hungariae asservantur*. Ed. G. Sajó et E. Soltész. Vol. I–II. Bp., 1970.

6. SZ. KOROKNAY É.: Magyar reneszánsz könyvkötések. Kolostori és polgári műhelyek. Bp., 1973. In: *Művészettörténeti füzetek* 6.

7. SZ. KOROKNAY i. m. 38. Itt jegyezzük meg, hogy a 146. tételszámon Koroknay könyvében van egy nyolcadik lövöldi kartauzi gótikus kötés is, amelyet az 1960-ban megjelent cikke óta tudott azonosítani.

8. *Bibliotheca Corviniana*. Összeáll. Csapodi Csaba, Csapodiné Gárdonyi Klára, Szántó Tibor. Bev. Klaniczay Tibor. Bp., 1967, 53. tétel.

9. GOTTLIEB TH.: K. K. Hofbibliothek. Bucheinbände. Wien, 1910. 79. tábla.

10. DIENES E.: A Jordánszky-kódex eredetéről. In: *MNy 78 (1982) 440–453.*

11. BORSA G.: A hazai ősnymtatványok példányai. In: *Magyar Könyvszemle* 104 (1988) 2–3, 95–139.

12. Borsa Gedeon szóbeli közlése

13. KOTVAN, I.: *Inkunábulj Univerzitnej knižnice v Bratislave*. Bratislava, 1960.

14. CSENKI É.: Egy ősnymtatvány restaurálásáról. In: *Írás és könyv. A Magyar Bibliofil Társaság Évkönyve I. 1987, 105–116.*

15. B. KOROKNAY É.: A vaknyomásos Corvina kötésekéről. In: *Iparművészeti Múzeum Évkönyvei, III–IV. Bp., 1955, 157–167.*

16. SZ. KOROKNAY É.: A Korvina-kötések Ulászló-kori periódusáról. In: *Művészettörténeti Értesítő, 1962/2–3, 134.*

17. RÁTH GY.: A Korvina önálló könyvkötési stílusa. In: *Magyar Könyvszemle* 23 (1897) 263.

18. BORSA G.: Joannes Manlius könyvkötői tevékenysége. In: *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1970–71. 301–321.*

19. SZELESTEI N. L.: Töredékek a pécsi Püspöki Könyvtár formuláriumának kötéséből. In: *Magyar Könyvszemle, 98 (1982) 2, 93–97.*

20. SZ. KOROKNAY É.: Egy 16. századi nagyszombati kötécsoport. In: *Magyar Könyvszemle, 93 (1977) 1, 47–51.* ROZSONDAI M.: Signierte Renaissance-Einbände deutschen Typs aus dem 16. Jahrhundert. *Gutenberg Jahrbuch* 1988, 303–304.

#### Marianne Rozsondai: Gotische und Renaissance-Einbände aus Ungarn (Abriß und Probleme)

In Ungarn gefertigte romanische Einbände sind nicht erhalten geblieben.

Ein teil der ungarischen gotischen Einbände stammt aus Karthäuser-Klöstern, unter denen die bedeutendsten in Lövd (heute Városlőd bei Veszprém) gefertigt wurden. Diese Einbände aus Lövd stehen, was ihren Aufbau und Stempelmateriale betrifft, Wiener Einbänden nahe. Eine Erklärung für diese Ähnlichkeit ist eine offene Frage.

Ein weiterer Aspekt ist die Annahme einer bürgerlichen Buchbinderwerkstatt, welche die Einbände der *Chronica Hungarorum*, Buda, Andreas Hess, 1473 (GW 6686, CIH 986) herstellte.

Als Vorgänger der eigentlichen Corvineinbände wurden von É. Koroknay "Corvina mit Blinddruck" benannt. Es ist fraglich, ob diese Einbände bzw. diese Kodizes zu der Bibliotheca Corviniana gehörten. – Ein vollständiges Repertorium des Stempelmateriale der Corvineinbände ist immer noch ein Desiderat. – É. Koroknay hat in ihrem Buch die mehr als dreihundert Renaissance-Einbände in zwanzig Gruppen eingeteilt; daraus kann aber nicht abgeleitet werden, dass es sich auch um zwanzig Werkstätten handelt. Es bleibt die Aufgabe der Wissenschaft, diese Einbände real existierenden Werkstätten zuzuordnen.

Von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ab weisen die ungarischen Renaissance-Einbände typische Merkmale (Rollen und Platten) des deutschen Renaissance-Einbandes auf. Auch hierfür steht ein Repertorium noch aus.



A kódexek kodikológiai kutatása a művészettörténet tudomány számára rendkívül fontos. Ez fordítva is érvényes: a kéziratos könyvek művészettörténeti szempontú vizsgálata a kodikológiának hasznos információkat nyújthat. Ennek ellenére a két kutatási terület a gyakorlatban ritkán találkozik, Magyarországon azonban a könyvek kötéstábláiról lefejtett kódex-töredékek feldolgozása immár 10 éve a két terület között kívánatos együttműködés jegyében folyik. A jelen előadás ennek az együttműködésnek az eredményeiről és tapasztalatairól számol be.

A fragmentumokat díszítő iniciálék lokalizálása és datálása a kódexekben levőknél jóval nehezebb feladat. Ennek okai a következők:

1. A töredék általában kevesebb információt nyújt az eredeti műről, mint a teljes kötet. Nem mindegy például, hogy egy missálénak melyik részét őrizte meg a kötéstábla. A kánonképet, a nagyobb ünnepek iniciáléit vagy a jellegtelenebb részek tollrajzos illetve egyszerű kék és vörös iniciáléit. Az egyszerű iniciálékból aligha következtethetünk a kánonképre és a figurális iniciálékra.

2. A kézirat-töredékek iniciáléinak többsége egyszerű vörös és kék, illetve vörös és kék ellenkező színű tollrajzdíszítéssel, filigránnal. Ezek az iniciálék nehezen datálhatók és lokalizálhatók. Ennek az az egyik oka, hogy ezekkel az iniciálékkal sem a könyvfestészetnek szentelt művek, sem az írástörténeti munkák nem foglalkoznak olyan súllyal, hogy munkánkat előre vihetnék. A másik ok a szóban forgó iniciálék széles körű elterjedtségében, és az egyes típusok hosszú életében áll. Azt tapasztaltuk, hogy ezek az iniciálék az írásnál jóval konzervatívabbak és a képzőművészeti stílusokat is csak távolról követik.

3. A magyarországi kódexfestészet emlékanyaga meglehetősen kevés. Az emlékek kis száma mellett gondot okoz az is, hogy a hazai kódexfestészet története hézagos. Több generáció által képviselt műhely, jelentősebb életmű alig akad. Nincs tehát egy váz, amire épülhetnének a töredékek.

Az általános tapasztalatok rögzítése után típus példák segítségével szeretnénk bemutatni a kódextöredék kutatás művészettörténeti oldalról jelentkező problémáit és eredményeit.

A nagyszámú jellegtelen fragmentum között akad több, kétségtelenül mutatós, művészettörténeti jelentőséggel is bíró. A kodikológus ilyenkor joggal igényli az ő lehetőségeit felülmúló festészeti meghatározást. Néhány példán keresztül bemutatjuk, miért okozunk olykor csalódást.

Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár állományából egy kalendárium lapot (EMS. Inc. I. 6., 12. kép) bontott ki a restaurátor. A csonka folió a kalendáriumnak abba a típusába tartozik, amelyben a KL betűket díszesen kiemelték, a hónapnak megfelelő zodiákus jegyet pedig az oldal közepe tájára helyezett medaillonba illesztették. Az alapozás nélkül vörös tollal rajzolt, világossárgával és késsel színezett medaillonok kivitelezése jó kézre vall. A KL betűket nyaknál összekötözték, karoling eredetű madárpár helyettesíti. E madarak régiesek és sematikusak, a meghatározáshoz nem nyújtanak sok támpontot. A medaillonok típusa, stílusa és tollrajzos technikája a 12. századi délnémet, bajor festőműhelyeket jellemezte. Az összekötözték nyakú madarakat is figyelembe véve a lap egy olyan nagy múltú műhelyben készülhetett, ahol karoling tradíciók is éltek. Elsősorban Regensburgra vagy Salzburgra gondolhatunk,<sup>1</sup> de közvetlen kapcsolatban álló emlék hiányában az esztergomi lapot legfeljebb német munkaként határozhatjuk meg.

Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár következő töredékét (Énekes könyv, MSS. II. 276., 13. kép) egy kvalitásos A iniciálé díszíti. A vörös tollrajzos technika, a betű formája és annak részletei, így a szíjpánt és a gazdag palmetta típusa a 12. század második felétől a következő század elejéig a Rajnától Keletre és az Alpoktól Északra bárhol készülhetett. Többek között Magyarországon is. Egy ilyen, önmagában álló lap meghatározása ritkán oldható meg biztonsággal. A hasonló iniciálék meghatározása csak akkor oldható meg, ha azok nagyobb mennyiségben, egy hosszabb ideig működő műhelyben keletkeztek. Példaként a heiligenkreuzi iniciálék meghatározását idézhetjük.<sup>2</sup> Az esztergomi lap meghatározása tehát az írás és a neumák vizsgálatától remélhető.

A budapesti Egyetemi Könyvtár Vetustissima gyűjteményének Vet. 43/46 jelzetű kötetéből egy, a magyarországi emlékek körében ritka, krónikarészletet tartalmazó pergamen (14. kép) került elő. A lapot, a tudományos munkákra jellemzően egy sematikus rajz díszíti. A körökből és oszlopokon nyugvó ívből álló genealógiai táblázat összeállítása igényes. Az oszlopok formája, a palmetta- és levélsorok kialakítása a későromanikát idézi. Az élénk vörös, narancs és zöld szín is ide illik. Mindehhez egy osztott törzszű, filigránnal díszített gótikus iniciálé társul. A datálást ebben az esetben a szöveg tartalma biztosíthatja. Ez 1265-ös esemény említésével zárul. A szép, de sematikus rajz és az iniciálé a lokalizáláshoz kevés. Az írás típusából gondoljuk, hogy a krónika Itáliában keletkezett.<sup>3</sup>

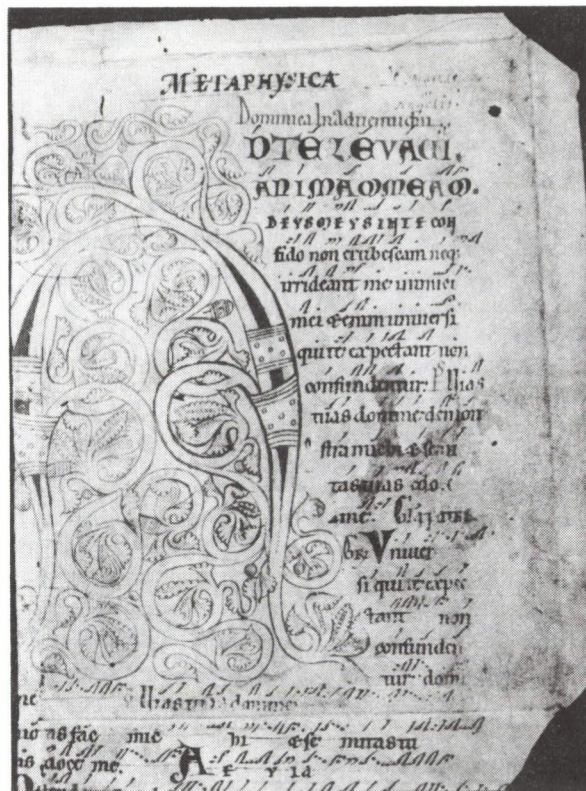
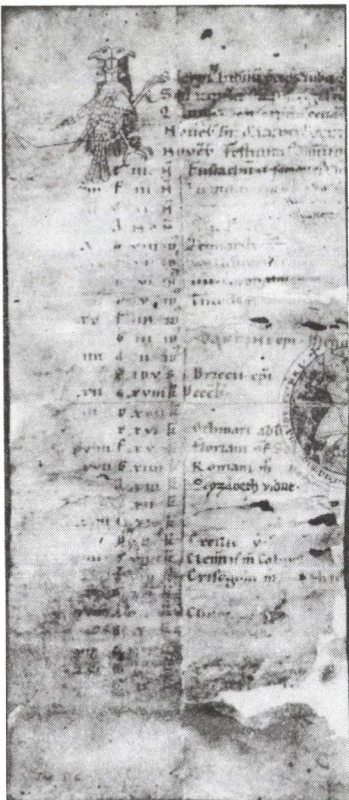
Az Egyetemi Könyvtár Liber sextusból származó töredékeivel (Fr. I. m. 100., 15. kép) több ízben foglalkoztunk, megnyugtató eredményre azonban mind ezideig nem jutottunk.<sup>4</sup> A jogi kódexek nagy része Itáliában készült. E töredék esetében azonban a lokalizálás tág lehetősége forog fenn, az itáliai könyvfestőműhelyek többsége számításba jöhet, csak Bologna nem. Az iniciálék világos színei, a könnyedén kavargó, szaggatott körvonalú levelek az általunk egyszer felvetett Velencén kívül Pisa, Siena, Lucca, Firenze és Nápoly 1330–1350 közötti emlékeire is jellemzők.<sup>5</sup>

Az alábbi példák azt a szerencsés esetet mutatják be, amikor a művészettörténeti megközelítés a stílus vagy ikonográfia segítségével a szöveg tartalmára és az írás formájára irányuló kutatásnál eredményesebb lehet.

Az Egyetemi Könyvtár fr. I. m. 275-ös töredékén az eddigi fragmentumkutatások legsebbe emléke, egy A iniciálé maradt fenn.<sup>6</sup> A pergamen eredeti szövegét levakarták, hogy újabbakat írjanak a helyére. Az eredeti kézirat típusára, keletkezési helyére és korára az iniciáléből lehetett következtetni. A trónoló Úr alatt egy írásszalagot tartó aggastyán térdel és egy püspöksüveggel jellemzett fiatalabb auctor ül. Nyilvánvaló, hogy egy komplikáltabb A(d te levavi) illusztrációval van dolgunk. A reprezentatív iniciálé címoldalra készült. Ezt az a körülmény is igazolhatja, hogy az iniciálé készítésekor a hátoldal még üres volt. Az A(d te levavi) a Graduale incipitje. Tehát az eredeti kézirat egy Graduale volt. Stílusa alapján a Rajna–Köln vidéken készült 1260 körül. Az őrzőkönyv eredete alapján ez a folió illetve az a kódex, amelynek ez része volt, már régóta Magyarországon lehet. Elképzelhető, hogy röviddel az elkészülte után ide került. A 13. század második felének Magyarországon őrzött illuminált emlékeinek többsége német eredetű. Ez a folió még egy tanulsággal szolgál. Megerősíti azt a tapasztalatot, hogy a 17–18. századi könyvkötők szemében a beírt és a díszített pergamennek nagyobb értéke volt az üresnél. A könyvkötő úgy hasznosította ezt a foliót, hogy a legszebb, a trónoló Urat ábrázoló rész kerüljön a kötés gerincére.

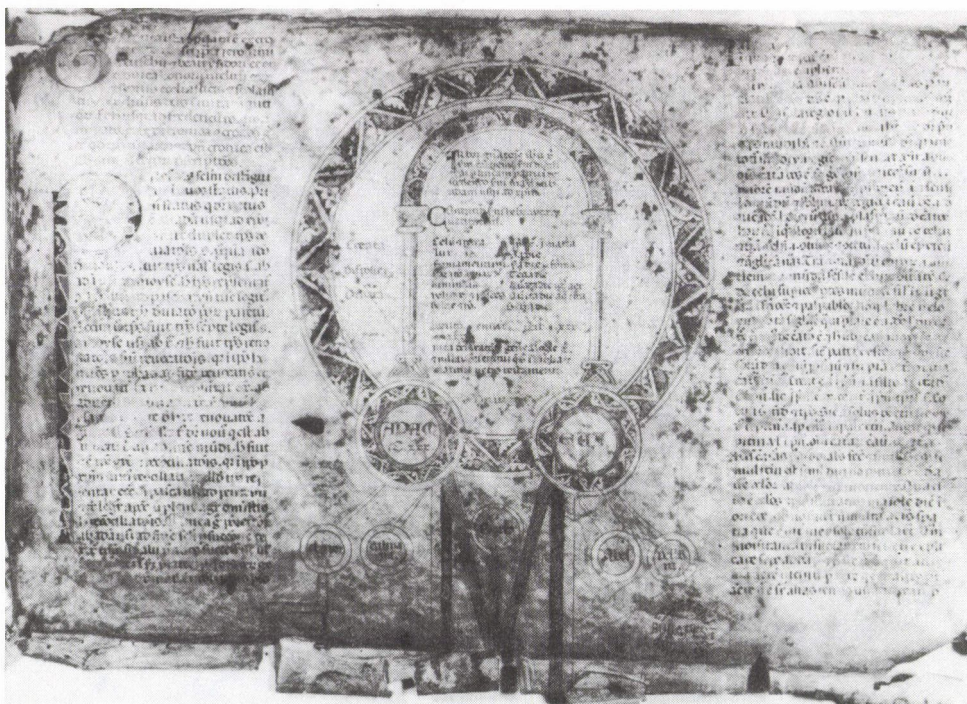
Az Egyetemi Könyvtár Pseudo-Platon, Liber quartus töredékének (Fr. I. m. 60. 16–17. kép)<sup>7</sup> szövege jellegtelen, 14. század közepi textualis gotica. A készítés helyéről semmit sem mond. Ez esetben viszont többet mondhat a közepes kvalitású, eklektikus, erősen kopott iniciálé. Hasáb-formájú kerete, a betű formája, a végén a csomókkal közép-európai jellegű. Az auctorábrázolás tulajdonképpen itáliai szokás, de az iniciálében látható fej rajza és formái

12. Kalendárium lapja (Esztergom, EMS. Inc. I. 6.)



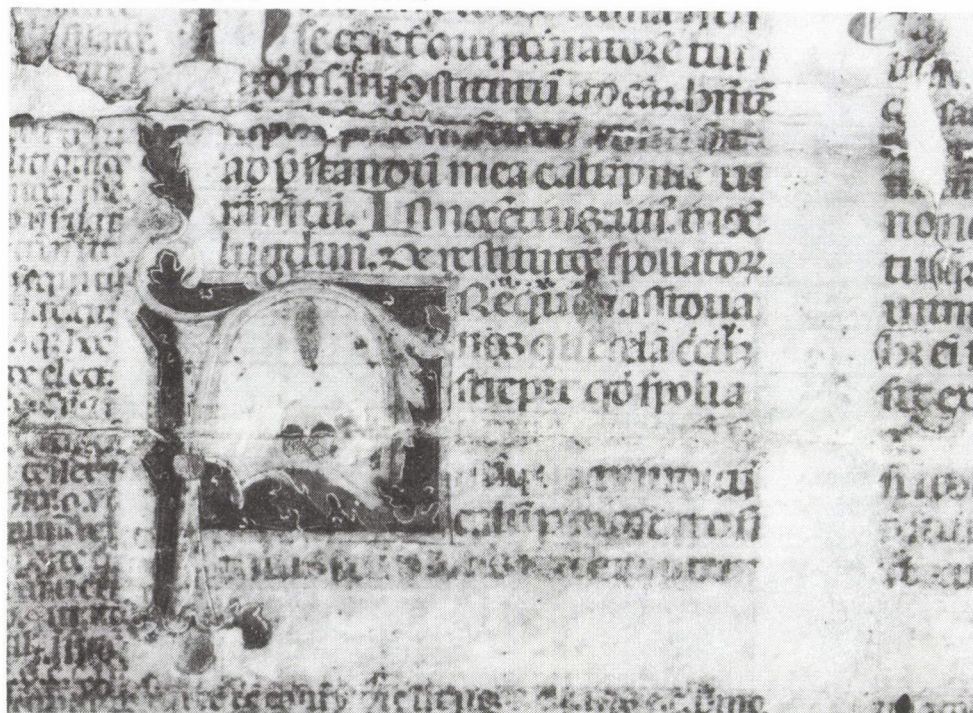
13. Psalterium (?) töredék (Esztergom, MSS. II. 276.)





14. Krónikatöredék (Bp., EK. Vet. 43/46.)

15. Liber sextus lapja (Bp., EK. Fr. I. m. 100.)







16. Pseudo-Platon kódex töredéke (Bp., EK. Fr. 1. m. 60.)

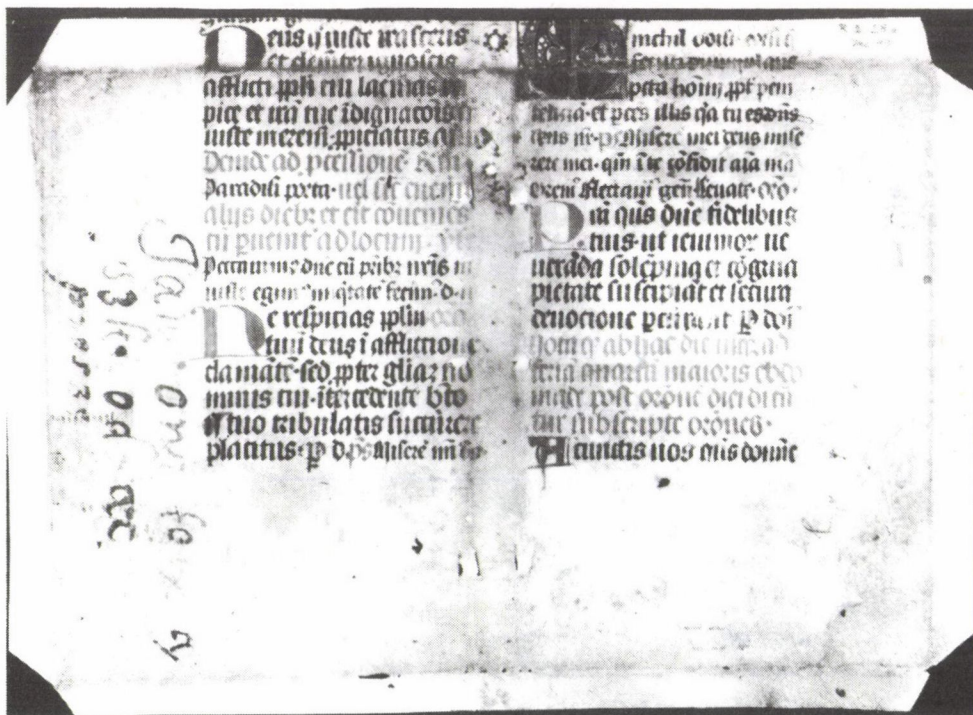


17. Pseudo-Platon kódex töredékének részlete









21. Missale tőredéke (Győr, R. 2. 28/a.)

távoli cseh—morva igazodást mutatnak. A csomókból kibújó levelek motívumai is olaszosak. A színek egy része — főleg a levelek okkeres, zöldes tónusai — Itália felé vezetnek, míg a betűtörzs és a fej tompább sötét színei közép-európaiak. Az iniciálé feltételezésünk szerint 1360 körüli munka. Az ekkor lejátszódó középeurópai folyamatba szervesen illeszkedik: az itáliai vándorművészek és importmunkák középeurópaivá válásában alkot egy láncszemet.

A győri Egyházmegyei Könyvtár könyveinek kötéstábláiról már lefejtették a pergamenlapokat, de azok feldolgozása még nem kezdődött meg. Ezért a most bemutatásra kerülő Missale-lapot (VI/c. 15., 18. kép) sem elemezték még írás, tartalom vagy proveniencia szempontjából, tehát csak saját megfigyeléseimre támaszkodhatom. A folión egy S iniciálé látható, amit a szövegtükör két oldalára lefutó lapszéldísz zár le. Az iniciálé elég kopott, ezért a stílusvizsgálat eredménye bizonytalan. A kódexlap ausztriai, salzburgi, esetleg bécsi kéz munkája lehet a 15. század 30–40-es éveiből. Az iniciálé belsejében Szent Mártont ábrázolták a koldussal. Márton páncélos, a páncél fölött palástot és hercegi főveget visel, álló alakos, a palástjából egy darabot a lábánál kuporgó félmeztelen koldusnak lehasító típusa általában az ausztriai művészetben volt népszerű. Ilyennek mutatja őt többek között a maria-steinai szárnyasoltár 1440 körüli salzburgi táblaképe is.<sup>8</sup> A töredék reprezentatív Szent Márton ábrázolása feltételezi, hogy a kódex egy olyan egyház számára készült, ahol e szentet különösebben tisztelték. Ez Győr környékén leginkább Északnyugat-Magyarországon, Pozsonyban, Pannonhalmán, Győrben de végső soron az egész környéken bárhol elképzelhető. Azt a tényt, hogy azt a kódexet, amelyhez ez a folió tartozott, már a középkorban is Győr környékén használták, az őrzőkönyv döntheti el. A foliót egy 1613-as bécsi nyomtatvány bekötésére használták. Annak ellenére, hogy Győrben és környékén bőven akadhatott bécsi könyv, Szent Márton bécsi tiszteletével is számolva,<sup>9</sup> az egykori bécsi használat lehetősége sem zárható ki.

Különös érdeklődésre tarthat számot két esztergomi főszékesegyházi kötetről lefejtett pergamenlap, mely eredetileg egy Missaléhoz tartozott (EMS 2166., 19. kép). Az egyik lapon egy nagyon csonka K, a másikon egy épebb H iniciálé maradt fenn. A betűtörzs kék-arany levelei, a betű belsejének spirálvázra épülő filigránnal való kitöltése, a filigrános mezőbe illesztett medaillonok alkalmazása a 14. század első felére jellemző. A medaillonok zöld—rózsaszín forgóleveles motívuma és a betűszár két végére helyezett rozetta az esztergomi iniciálét az Egyetemi Könyvtár 35-ös jelz. ágostonos remetéknek készült antifonáléjával rokonítja. Ennek szinte párdarabja lehet. Ezt a kódexet az irodalom az írás hasonlósága alapján a 34-es jelzetű ágostonos graduale segítségével datálja. Ebben a kódexben egy, a kódex másolására vonatkozó 1334-es adat maradt fenn.<sup>10</sup> Az Egyetemi Könyvtár két kódexét a régebbi művészettörténeti irodalom a 14. századi francia orientációjú magyarországi szerzetesi, — pontosabban ágostonos — könyvfestészet emlékének nevezte.<sup>11</sup> Az esztergomi lapnak azonban szinte hasonmását tartalmazza egy, a st. floriani ágostonos kanonokok rendházában 1325–30 között készült Biblia, és egy, az 1300-as évek elejére datált boroszlói kötet is.<sup>12</sup> A felhozott példák bizonyítják, hogy az iniciálé típus nem rendi műhelyhez kötődik, inkább a típus földrajzi elterjedésével számolhatunk. Az esztergomi lap provenienciáról csak annyit tudunk, hogy az őrzőkönyv a II. József korában felosztott magyarországi kolostorok egyikéből került jelenlegi őrzési helyére. A magyarországi készítés tehát nem kizárt, de nem is bizonyítható.

A későgótikus és reneszánsz könyvfestészet találkozásának érdekes emléke egy esztergomi kötéstábláról lefejtett Antifonale lap (Főszékesegyházi Könyvtár, EMS 31. 195., 20. kép). A 15. század utolsó negyedében készült liturgikus kódexek jó része a század elejének formavilágát ötvözte a flamand művészet motívumkincsével.<sup>13</sup> Ettől az általános vonaltól jelentősen eltér az újabban előkerült lap. Ezen a század eleji művészetet jellemző keretelés,

betűforma és a realisztikus növényi motívumok az itáliai reneszánsz elemeivel keverednek. Ide sorolható az egyenes lécből elágazó inda és néhány stilizált virág is.

Egy győri kőtestábláról lefejtett Missale töredék (R. 2. 28/a., 21. kép) nem csak azért jelentős, mert a 15. század végéről, tehát abból a korból maradt fenn, amit a töredékek helyett inkább az ép kódexek nagy száma képvisel. Ez a folió a magyarországi reneszánsz könyvfestészetnek több szempontból is érdekes dokumentuma. Az egyik jelentőség abban áll, hogy ennek az M iniciálának a formája, a betű belsejét díszítő virág formái és jellegzetes lilás rózsaszín, vörös, zöld és fekete színei a festőt Franciscus di Castello körébe utalják. A 15. század utolsó negyedében Budán tevékenykedő mesternek az 1481 táján készített Kálmáncsehi Breviáriumával (Bp., OSZK. Cod. lat. 446)<sup>14</sup> fűzhető össze ez az iniciálé, mégpedig azzal a lombardos iniciálé és lapszél dísz ornamentikával, ami Váradi Péter Nicolaus de Lyra Postillájában (Kolozsvár, Román Akadémia Könyvtára, Inc. 82. A. 11.)<sup>15</sup> is feltűnik. A töredék tehát a Franciscus di Castello köréhez kapcsolt művek számát emeli. Az elmondottak mellett azért is érdekes ez a folió, mert a szokással ellentétben ezen a reneszánsz iniciálé gótikus könyvírással együtt jelenik meg.

A példák száma még növelhető lenne. Reméljük, hogy a felsorolt példák is kellően szemléltették a töredékkutatás művészettörténeti oldalának lehetőségeit, határait. Az első töredékkatalógus, az Egyetemi Könyvtár töredékeit tartalmazó kötet összeállításakor még kevesebb kétellyel dolgoztunk, ugyanakkor a meghatározásnál úgy érezzük, sokszor túlzott volt a pontosságra törekvésünk. Újabban lazábban kezeljük a meghatározás kérdéseit, így talán a hibalehetőség csökkenésével jutunk el biztosabb eredményhez.

#### JEGYZETEK

1. Egy salzburgi példát közöl: SWARZENSKI, G.: Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils. Tafelband. Leipzig 1913. Abb. 428–429. Hasonló stílusú egy regensburg-prüfeningi gyűjteményes kötet: Regensburger Buchmalerei. Katalog. München, 1987. 49.

2. WALLISER, H.: Cistencienser Buchkunst. Heiligenkreuzer Skriptorium in seinem ersten Jahrhundert. Heiligenkreuz–Wien, 1969.

3. Az itáliai eredet mellett szólhat a pergamén is.

4. Árpád-kori kőfaragványok. Katalógus. Kiegészítések és pótlások. Katalógus. Szerk. TÓTH M. és MAROSI E., Bp., 1987. 3., Fragmenta latina codicum in Bibliotheca Universitatis Budapestinensis. Szerk. L. Mezey Bp., 1983. 111.

5. Számos hasonló iniciálé található pl.: La miniatura italiana in età romanica e gotica (Atti del I. Congresso di storia della miniatura italiana). Szerk. E. Vailati Schoenburg Waldenburg. Firenze, 1979.

6. Monografikus feldolgozás: WEHLI T.: A budapesti Egyetemi Könyvtár egy Graduale-töredéke. Művészettörténeti Értesítő, 1985. 61. skk.

7. Fragmenta codicum. 78 sk.

8. Spätgotik in Salzburg. Malerei. Katalog.

Salzburg, 1972. Taf. 19.

9. Erre a lehetőségre Vízkelety András hívta fel a figyelmemet.

10. MEZEY, L.: Codices latini medii aevi Bibliothecae Universitatis Budapestinensis. Bp., 1961. 50 skk.

11. BERKOVITS I.: A Budapesti Egyetemi Könyvtár festett kéziratának egy csoportja. Magyar Könyvszemle, 1931. 1 skk.

12. A St. floriani III. 221-es jelzetű Biblia f. 20v oldaláról: SCHMIDT, G.: Die Malerschule von St. Florian. Linz, 1962. 186. és Abb. 117., A boroszlói Városi Könyvtár MS. R. 509. jelzetű kódexének 8v. oldala: BEER, E. J.: Beiträge zur ober-rheinischen Buchmalerei. Stuttgart, 1959. Taf. 58. Abb. VI.

13. Pozsonyi Missale (Esztergom, Főszékes-egyházi Könyvtár, Ms. I. 24.): BERKOVITS I.: Magyar kódexek. Bp., 1965. 54., 22. kép, XXIII. tábla. A pozsonyi Városi Levéltár Missaléja (EL 13.) GÜNTHEROVÁ, A.–MIŠIANIK, J.: Illumi-nierte Handschriften aus der Slowakei. Praha, 1962. 30., 111–112. kép.

14. Kálmáncsehi Domonkos Breviáriumának említett lapja: BERKOVITS I.: Magyar kódexek XXVII. tábla., Franciscus di Castello és köre műveinek jegyzéke: BALOGH J.: Mátyás király és a művészet. Bp., 1985. 298.

15. JAKO Zs.: Váradi Péter könyvtárának töredéke Kolozsvárott. Magyar Könyvszemle, 1958. 345 skk. Az iniciálék reprodukciói: 347.

## Tünde Wehli: Kodikologie und Kunstgeschichte

Für die Kunstgeschichte ist die kodikologische Erforschung der Kodizes äußerst wichtig. Das gilt aber auch umgekehrt: Die Untersuchung der Handschriften unter kunstgeschichtlichem Aspekt kann der Kodikologie nützliche Informationen liefern. In der Praxis sind jedoch beide Forschungsgebiete voneinander ziemlich isoliert und nur selten miteinander verflochten. Aber in Ungarn läuft nunmehr seit zehn Jahren die Bearbeitung der von den Einbanddeckeln der Bücher heraus gelösten Kodexfragmente im Rahmen der zwischen den beiden Disziplinen so erwünschten Zusammenarbeit. Gegenwärtiger Vortrag faßt die Ergebnisse und Erfahrungen dieser Zusammenarbeit in erster Linie von seiten der Kunstgeschichte zusammen. Zunächst werden die allgemeinen Erfahrungen festgestellt, dann anhand von Beispielen illustriert, auf welchem Gebiet und mit welchem Resultat die Untersuchung der Initialen der Fragmente die kodikologischen Forschungen fördern bzw. wie sie durch die Geschichte der Buchmalerei die Kunstgeschichte bereichern kann.

Wie bei den Kodizes so auch bei den Kodexfragmenten ist nur ein kleiner Teil verziert. Unter den Verzierungen übertreffen die ornamentalen Initialen an Zahl weit die Bilder und figürlichen Initialen. Die Initialen, die auf den Fragmenten zum Vorschein gekommen sind, fügen sich organisch in die Geschichte der Buchmalerei ein, zuweilen schließen sie sogar manche Lücken. Im Gegensatz zu dem 11.–13. Jahrhundert, aus welchem Zeitraum es Dankmäler nur sporadisch gibt, ist das 14. Jahrhundert als überaus reich zu bezeichnen, während das nächste Jahrhundert wieder ärmer war. Die Erscheinung, daß aus den Jahrhunderten, aus denen mehr Kodizes überliefert sind, weniger Kodexfragmente erhalten blieben und umgekehrt, hängt mit der größeren Abnutzung der Fragmente zusammen. Für das ganze Mittelalter ist das Übergewicht der liturgischen Kodizes bezeichnend, dabei kann in jedem Zeitalter auch die Popularität eines gewissen Handschriftentypes nachgewiesen werden. Im Europa und Ungarn des 14. Jahrhunderts werden auffallend viele juristischen Kodizes italiensichen Ursprungs benutzt. Das zeigt sich auch in der großen Zahl der Fragmente. Es ist eine bezeichnende und unter dem Aspekt der Geschichte der Bucheinbände nicht beachtete Tatsache, daß ein beschriftetes und vor allem auch mit Initialen reich geschmücktes Pergament auch einen ästhetischen Wert hatte: die Initiale wurde möglichst auf dem Buchrücken plazierte.

Die Möglichkeiten und Ergebnisse der Untersuchung der Initialen von Kodexfragmenten können mit den nachstehenden Beispielen illustriert werden. Aus einem Bogen des Werkes *Unum ex quattuor* von Zacharias Chrysopolitanus – der aus dem Bestand drei ungarischer Bibliotheken mit teils verschiedener Vergangenheit (Universitätsbibliothek Budapest, Bibliothek des Zentralen Priesterseminars, Erzbischöfliche Bibliothek Kalocsa) Rekonstruiert werden konnte – wurde der Arbeitsgang in einem größeren französischen Scriptorium vom Ende des 12. Jahrhunderts klar, nämlich wie die Blätter unter den Scriptorien und Rubrikatoren aufgeteilt wurden. Von dem Blatt, das in der Universitätsbibliothek Budapest gefunden wurde und mit einer figürlichen A-Initiale geschmückt ist, wurde die erste Beschriftung abgeschabt, um es neu zu beschreiben. Durch die Untersuchung des Stils und der Ikonographie der Initiale von außerordentlich hoher Qualität konnte auf den Ort und die Zeit der Entstehung sowie den Text des ursprünglichen Kodexes gefolgert werden. Auf einem Blatt, das im Einband eines der Bücher der Diözesanbibliothek von Esztergom gefunden wurde, kamen federgezeichnete, Rosetten und Stab filigranverzierte Initialen mit gespaltenem Stab zum Vorschein. Sie können aufgrund ihres Stiles, ihrer Motive und Technik an den Kreis jener Denkmäler der ungarischen und niederösterreichischen Buchmalerei aus dem 14. Jahrhundert gebunden werden, die meist in Handschriften der Augustiner erscheinen. Ihr Vorkommen auf diesem Blatt vermehrt entweder die Zahl der Denkmäler der Buchmalerei der Augustiner oder aber beweist, – falls auch die inhaltsbezogene Untersuchung des Textes dafür spricht – daß dieser Initialentyp über die Werkstätten der Augustiner und anderer Mönchsorden hinausgehend, in einem viel größeren Kreis verbreitet war. Ein Pergamentblatt, das von einem der Bücher der Seminarbibliothek von Győr herausgelöst wurde, enthält einen allgemein verbreiteten liturgischen Text. In diesem Falle hilft die Initiale, die den Heiligen Martin mit dem Bettler darstellt, den Ort und die Zeit der Herstellung mit ziemlich großer Wahrscheinlichkeit zu bestimmen, denn ihr Bildtyp war in der Mitte des 15. Jahrhunderts in Wien, Salzburg und Niederösterreich üblich. Unter den Fragmenten von Győr ist schließlich besonders bedeutend das aus einem liturgischen Kodex stammende Blatt, das trotz der spätgotischen Buchschrift mit einer Renaissanceinitiale geschmückt ist, die am Ende des 15. Jahrhunderts für die Werkstatt von Buda typisch war. Diese Initiale kommt meistens in den Handschriften der Humanisten und in den gedruckten Büchern vor. Ihr Gebrauch hier läßt also die Ofener Werkstatt in einem anderen Licht erscheinen. Die Bedeutung des eindeutig in Buda hergestellten Blattes besteht darin, daß es den Besitz und die Verwendung aus der Landesmitte stammende Kodizes auch im westlichen Grenzgebiet des Landes beweist.



## TÖRTÉNETI KÖNYVKÖTÉSEK ÉS ILLUMINÁLT KÓDEXEK RESTAURÁLÁSA MAGYARORSZÁGON

---

A könyvtári közgyűjtemények történeti könyvkötéseinek és illuminált kódexeinek megőrzése és restaurálása az állományvédelem egyik lényeges feladata. Ha ezen a területen az országos ellátottságot szeretnénk megvizsgálni, átfogó képet az Országos Könyvtárügyi Tanács Állományvédelmi Szakbizottsága által irányított országos körű állományvédelmi felmérés adatainak feldolgozása és értékelése után kapunk. Ma általános jellemzőként annyit állapíthatunk meg, hogy számos jelentős közgyűjtemény nem képes önerőből restauráltatni történeti értékű, régi nyomtatványait és kéziratait. Kevés az országban a kielégítő módon berendezett és felszerelt restauráló műhely, még mindig kevés a jól képzett és gyakorlott szakember, bár az 1981-ben illetve 1984-ben megindult középfokú és felsőfokú restaurátorképzés enyhített a szakemberhiányon.

Az Országos Széchényi Könyvtár két restauráló műhelye felelősségteljes szerepet tölt be a könyvtári állományvédelem országos jellegű feladatainak ellátásában, elsősorban mint a középfokú szakemberképzés, valamint a restaurálási eljárások módszertani központja. Sok könyvtári gyűjtemény vár azonban tőlünk segítséget, nemcsak szaktanácsadás, hanem restaurálási munkák elvégzése formájában is.

Szakmai körökben köztudott, hogy a budavári Restauráló Laboratórium – az OSzK múzeális gyűjteményi anyagán kívül – 16 éve foglalkozik térítésmentesen az egyházi gyűjtemények legértékesebb kéziratának és nyomtatványainak restaurálásával. 1983-ban a Budapesti Egyetemi Könyvtár veszélyeztetett állapotú kódexeinek megmentésére is vállalkozott. A Széchényi Könyvtár új épületében elhelyezett műhely, berendezés, eszköz, anyag és a képzett szakember ellátottság tekintetében felveszi a versenyt a jó színvonalú európai műhelyekkel, de a létszám a feladatok sokaságához és sokrétűségéhez mérten igen alacsony.

A Hírlap Állományvédelmi Osztály és a vári Restauráló Laboratórium vállal munkaidőn túl, szerződéses munka keretében restaurálást külső intézményeknek, de így is csak részben képes kielégíteni az igényeket.

Az 1987 februárjában – a Soros Alapítvány támogatásával – létesült harmadik OSzK restauráló műhely az alkalmazottak kiképzése után az egyházi gyűjtemények restaurálásra váró anyagának nagy részét képes lesz vállalni, tehát a vári laboratórium teljes mértékben foglalkozhat a saját és más, eddig ellátatlan közgyűjtemények dokumentumainak helyreállításával.

A jól felszerelt és korszerűen berendezett műhely, a zökkenőmentes anyagellátottság, a jó szakembergárda csak feltételei a színvonalas restaurálómunkának. Az eredményes működéshez ugyanennyire fontos a megfelelő *elvi és etikai* koncepció kialakítása és következetes alkalmazása.

A történeti könyvkötések és kódexek restaurálásának leglényegesebb elvi és etikai szempontjait a következőkben foglalnám össze. E dokumentumok restaurálása a szakember részéről magas szintű szakmai tudást, művészettörténeti, stílustörténeti, technikátörténeti és legalább alapfokú könyvtörténeti ismereteket kíván. Alapvetően fontos a jó ízlés, a tökéletes arányérzék, a lelkiismeretesség és pontosság. A restaurálás során legfőbb törekvésünk a könyvet károsító tényezők megszüntetése, majd maguknak a könyveknek a konzerválása, azaz eredeti állapotukban és minél hosszabb időre való megőrzésük. Gyakran járul még

ehhez az az igény, hogy a kóteteket kutatási célokra és/vagy kiállításokra is alkalmassá kell tenni. Különösen ez esetben – de nem kizárólagosan – szükséges a dokumentumok bizonyos mértékű rekonstrukciója, azaz a hiányzó szerkezeti elemek pótlása, kiegészítése. A meglevő, de gyenge elemeket meg kell erősíteni. A rekonstrukciónál arra kell törekedni, hogy a lehető legkevesebbet változtassunk a könyvek, kódexek eredeti jellegén, megjelenésén, a legszükségesebb mértékre korlátozzuk az új anyagok beépítését. A szerkezeti felépítésben követjük a korabeli technológiát és ettől csak akkor térünk el, amikor az a tökéletesebb konzerválás érdekében elkerülhetetlen. A kiegészítő és egyéb anyagokat úgy választjuk meg, hogy azok minőség, öregedésállóság, reverzibilitás tekintetében a legmegfelelőbbek legyenek. A kiegészítő anyagokat úgy alkalmazzuk, hogy azok harmonikusan illeszkedjenek az eredetihez, ugyanakkor nem feltűnően és zavaróan különbözzenek is valamiképpen, pl. a szín tónusában. Ily módon elkerüljük a hamisítás látszatát. Mindig szem előtt kell tartanunk, hogy feladatunk elsőrendűen a dokumentumba foglalt *információk* megmentése és konzerválása, tehát a nyomtatott vagy írott szöveg, valamint a jellegzetes díszítőelemek megőrzése. A hordozóanyagokat is e cél elérése érdekében konzerváljuk. Az információtartalom kibővül mindazokkal a jellegzetességekkel, amelyek a művet egyedivé teszik. Ilyen pl. a kötés minden tartozékával együtt: a táblák, a borítás, a veretek, a csatok, az oromszegők, előzékek, a jelzőszalag, amelyeket megtartunk és konzerválunk. Egyes elemeket csak akkor pótolunk, ha az eredeti elveszett, vagy annyira megrongálódott, hogy többé nem képes betölteni funkcióját. A könyvtestet csak akkor bontjuk szét ívekre, ha a fűzést már másképpen nem lehet helyreállítani. A bőrborítást csak akkor bontjuk le, ha a táblát cserélni vagy restaurálni kell. Néha a bőr lebontása – bármily szakszerűen és óvatosan is történne – veszélyeztetné a rajta levő díszítések (vaknyomás, aranyozás) épségét. Ez esetben nem szabad a lebontást megkísérelni, hanem a bőrborítás konzerválását, hiányainak kiegészítését a táblán kell elvégezni. Előfordulhat, hogy az eredeti kötés vagy könyvtest *bármilyen mértékű* megbontása nem tenné lehetővé a különleges, a korra jellemző vagy speciálisan egyedi jelleg megőrzését. Ekkor meg kell kísérelni a kötet megbontása nélkül a feltétlenül szükséges munka elvégzését és a könyv számára jól védő dobozt vagy tokot kell készíteni, amely megvédi a további rongálódástól. Az ilyen kötet könyvtári használatát korlátozni kell. A hiányzó, elveszett csatokat, vereteket pótoljuk, mert azok rendszerint fontos funkciót töltenek be: a veretek a kopástól védik a bőrborítást, a csatok a könyvtest pormentes tárolását biztosítják. A pótoló darabok ugyanolyan anyagból készülnek, mint az eredetiek, méretük, formájuk is egyezik, de felületük sima, díszítetlen. Így könnyen megkülönböztethető egymástól az eredeti és a pótlás. A bőr vagy egyéb anyagból lévő borító minden töredékét eredeti helyükre rögzítjük. Ha a könyvtest kötetlen volt, vagy kötése elveszett, új kötéssel kell ellátni. Ellenzem a stílkötéseket, bármily jól sikerült utánzatok legyenek is, mert megtévesztik, félrevezetik a kutatót. Úgy vélem, a nyomtatvány vagy kézirat korát a vele egykorú kötési technika alkalmazásával is kellőképpen lehet és kell is jelezni, a kötés azonban legyen egyszerű, díszítetlen. Borítóanyagként – a mű korát és keletkezési helyét figyelembe véve – használhatunk bőrt, pergament vagy textíliát. Ésszerű takarékosági szempontokat szem előtt tartva javasolhatjuk, hogy egy gyűjtemény több példányban meglevő azonos kiadásait nem szükséges egyformán drága kötéssel ellátni.

Figyelmet kell fordítanunk a művek olyan tartozékaira, amelyek egyedi sorsára, történetére utalnak és ezért rendkívül fontosak a kutatók számára. Ilyenek a poszesszorbejegyzések, régi jelzetek és címkék, tulajdonosi bélyegzők, a kötésben talált töredékek. Durva hiba volna a konzerválás, restaurálás során ezektől a jellegzetességektől a könyvet megfosztani, de ugyancsak súlyos hiba, ha e tartozékok végül nem eredeti helyükre kerülnek vissza. Bár a kötésben talált töredékek néha kivételt képeznek, az olyan ritka esetekben, amikor



rendkívül értékes leletnek bizonyulnak. A töredékeket, kibontásuk és megtisztításuk után mindig meg kell mutatni a könyvtárosnak, aki dönt azok további sorsáról: külön kell-e majd tárolni őket, vagy vissza kell helyezni abba a kötetbe, amelyből előkerültek. Az utóbbi megoldásnak több előnye van: a töredékek nem kallódhatnak el; a kutatónak sokat mond, milyen műben, milyen környezetben lelték azokat. A töredékek visszahelyezésének több lehetséges módja van. Ha csak egy-két pergamen vagy papír fragmentumról van szó, azokat a kötetben eredeti helyükre lehet visszatenni, pl. az elő- vagy háttábláról leválasztott darabokat a táblák elé egy csíkkal a nyílásba erősíthetjük. A könyvtest gerincéről lebontott töredékeket a tábla belső oldalára – a tükörre – vagy az előzők repülő lapjára lehet elhelyezni, úgy, hogy mindkét, szöveget tartalmazó felületük látható legyen. Ha sok apró fragmentumunk van, azokat a kötet hátulsó tükreére készített borítékban helyezzük el. Csak akkor kell tékát készíteni a töredékeknek, ha a könyvtáblák egymáshoz kasírozott kézirat- vagy nyomtatványlevelekből készültek és a szétválasztásuk után tömegüknél fogva nem helyezhetők el a kötéstáblában.

Az *illuminált kódexek* kötéstábláira értelemszerűen vonatkoznak az előbb elmondottak. Szeretném hangsúlyozni azonban, hogy mivel egykorú román kori, gótikus kódexkötésünk országszerte igen kevés maradt fenn és reneszánsz kötéstáblánk sincs sok, a megmaradtakra fokozott gonddal kell vigyáznunk. Csak jól képzett és tapasztalt restaurátor kezébe adhatók ezek a kincsek. Restaurálásuknál aggályosan kell ügyelni, hogy csak a legszükségesebb mértékben bontsuk meg a kötés egységét. Mivel a kódexek többsége rendkívüli értékű unikum, használatukat minden könyvtárban szigorúan korlátozzák. Ez a körülmény megengedhetővé teszi a restaurátor számára, hogy elsősorban ne a kötet funkcionális szerepét – használhatóságát – tartsa szem előtt, hanem a kódex eredeti jellegének minél teljesebb megőrzésére koncentráljon. Vegyünk egy példát: az Országos Széchényi Könyvtár több korvinájának táblája nehezen nyitható, mert a pergamen előzők és a túlságosan szűk nyílás csak merev összeköttetést biztosít a könyvtest és a fatáblák között. Ezen a hibán még jobbító szándékkal sem változtatunk, mert ha megbontjuk az eredeti egységet, a legtöbb esetben túl sokat kell változtatnunk a kötet szerkezeti elemein. Ezt a változtatást pedig csak a kódex eredeti megjelenésének több-kevesebb hátrányára lehet végrehajtani. A korvinákon rendszerint a hiányzó csatokat, fémvereteket sem pótoljuk, hogy ne zavarjuk meg a kötés képének harmóniáját. Ilyenkor a kódex védelmét jó minőségű anyagokból készült, jól zárható dobozba helyezés-sel biztosítjuk.

*Illuminált kódexek* restaurálásánál különleges problémát jelent a hordozóanyag – elsősorban a pergamen – károsodásainak helyrehozatalán kívül az íróanyagok, tinták és színezékek, valamint a miniatűrök anyagainak védelme, illetőleg rögzítése.

Már a legelső munkafolyamatot, a *fertőtlenítés* módját is a legnagyobb gondossággal kell kiválasztani. Erre a penészgombával vagy más mikroorganizmusokkal, illetőleg könyvpusztító rovarokkal való fertőzöttség esetén van szükség. Rendszerint előzetesen mikológiai analízist kell készíteni: a miniatűrök és a tinta súlyos károsodásánál kémiai elemzésre is szükség lehet. A károk okainak felderítése és a pusztító mikroorganizmusok azonosítása után kell a fertőtlenítés módját meghatározni, de az analízisek adatai a többi munkafolyamat megtervezésénél is kiindulópontul szolgálnak. A fertőtlenítés módját úgy kell megválasztani, hogy az alkalmazott vegyszer és eljárás ne károsítsa a kódex anyagait, tehát a pergament, bőrt, tintát, festékeket stb., de pusztítsa el a kórokozó mikroorganizmusokat vagy rovarokat. A restaurátorok általában kétféle megoldás közül választanak: vagy fertőtlenítő oldatokat alkalmaznak vagy gáz alakú hatóanyaggal fertőtlenítenek. Mi, az Országos Közegészségügyi és Járványügyi Állomás és a Bőr- és Cipőipari Kutató Fejlesztő Vállalat munkatársaival folytatott kutatómunkánk alapján azt tapasztaltuk, hogy a legjobb eredményt úgy érjük el,

ha etilén-oxiddal való gázosítás után a kódexeket a restaurálás során még *megelőző védelmet is nyújtó* fertőtlenítő oldattal kezeljük.

A restaurálás során alkalmazandó anyagok és eljárások veszélyeztethetik — mert esetleg fellazítják, leoldják, szétfuttatják — a kódexekben gyakori *színes anyagokat, ezek védelme és rögzítése* tehát fontos művelet. Vannak olyan esetek, amikor minden beavatkozás nélkül, már a restaurálás előtti állapotban repedezett a festék, és a kötőanyag elpusztulása vagy hiányosságai következtében pereg, leválik a hordozóanyagról. Környezeti ártalmak, nem megfelelő klimatikus viszonyok is előidézhethetnek ilyen károsodásokat. Mindkét esetben a megfelelő természetes, vagy nagyon gondosan kiválasztott szintetikus anyagot a festékrészecskék alá kell juttatni, hogy azokat a pergamen felületén megkössék, vagy pedig egy olyan felületi réteget kell képezni a színes anyagon, amely az oldó hatásoktól megvédi azt. Mivel ezen anyagok között vannak olyanok, amelyek száradásuk során összehúzódhatnak és így további repedéseket hozhatnak létre a festékekben, valamint optikailag megváltoztathatják a színeket (a szín tónusát, intenzitását, a matt felületet), vagy a későbbiek során sárgulva, további változásokat idézhetnek elő, ez a kódexek restaurálásának egyik legnehezebb kérdése.

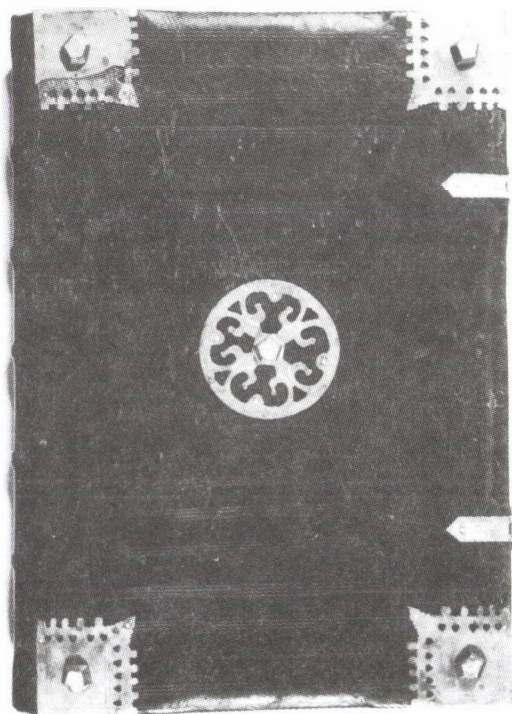
Ha a rögzítés feltétlenül szükséges, olyan anyagot választunk, amely a tudományos kísérletek során megfelelőnek bizonyult és az adott esetben is minden szempontból megfelel a kívánalmaknak. Pergamen kéziratoknál például széleskörűen alkalmazható a kitűnően bevált egyfajta, alkoholokban is oldható metilcellulóz.

A festékek és tinták szükség szerinti védelme után a kéziratok száraz — mechanikai — majd nedves *tisztítása* következik. A hordozóanyag és az íróanyagok, színezékek jellegétől, összetételétől függ, milyen eljárást választ a restaurátor. A papír alapanyagú kéziratok nedves kezelésénél kevesebb probléma adódik, míg a pergamen kezelése nehezebb és elvégzése nagy gyakorlatot igényel. A pergamen lapok gyakran hullámosak, deformálódtak, túlságosan kiszáradtak vagy megkeményedtek. Ekkor megfelelő *lágító, puhító oldatokkal fellazítva ki kell simítani* őket. A pergamen elsősorban a környező levegő nedvességtartalmának változásaira érzékeny, ezért gyakran — túlzott kiszáradás esetén — pusztán némi vízfelvétel is jó eredményt ad. A vizet és a lágító anyagokat tartalmazó oldatokat vagy közvetve — nedves szűrőpapírok segítségével, párologtatással — vagy közvetlenül, porlasztásos rápermetezéssel, ecseteléssel, néha fürdetéssel visszük be a pergamenbe. A nedves kezelések utáni *szárítás* és *simítás* is bonyolultabb, mint a papír alapanyagú kéziratoknál. Itt is többféle eljárás közül lehet választani: a pergament üveglapra simítjuk és segédanyagok közbeiktatásával kifeszítve szárítjuk; vagy a pergamen széleit széles iratkapcsokba fogva és egyenletesen húzva a levelet, puhafa lapra rögzítjük, majd még kissé nedves állapotban szűrőpapírok között préselve szárítjuk meg. A fesztítés illuminált pergamen kéziratoknál veszélyes lehet, ekkor inkább filclapok illetve viaszpapírok között végezzük ezt a műveletet.

A kéziratok eléggé gyakori károsodását okozza a vasgallusz tinta túlzott savtartalma, ennek következtében a papír illetve pergamen átmaródhat. Egyes festékek is okozhatnak hasonló károkat. A tinták savas kémhatása a penészgombák megtelepedését is elősegítheti, amelyek azután anyagcseretermékeik révén különböző károsodásokat idézhetnek elő magukon a tintákon is (pl. elhalványulás). Tehát a savas tintákat *semlegesíteni* kell. Papírkézirat esetén ez általában vizes közegben oldott vegyszerekkel történik, a pergamennél viszont vizes oldatok a legtöbb esetben nem használhatók, részben mert a pergamennek nagy mennyiségben árt a víz, részben mert a tinta vagy a miniatűrök sem viselnék azt el károsodás nélkül. Ezért általában szerves oldószerekben oldott vegyszereket kell használni. A semlegesítő vegyszerekbe lehet egyúttal rögzítő anyagokat is oldani, így a rosszul tapadó tinta és színezékek rögzítése a semlegesítéssel egy munkafolyamatban megy végbe.

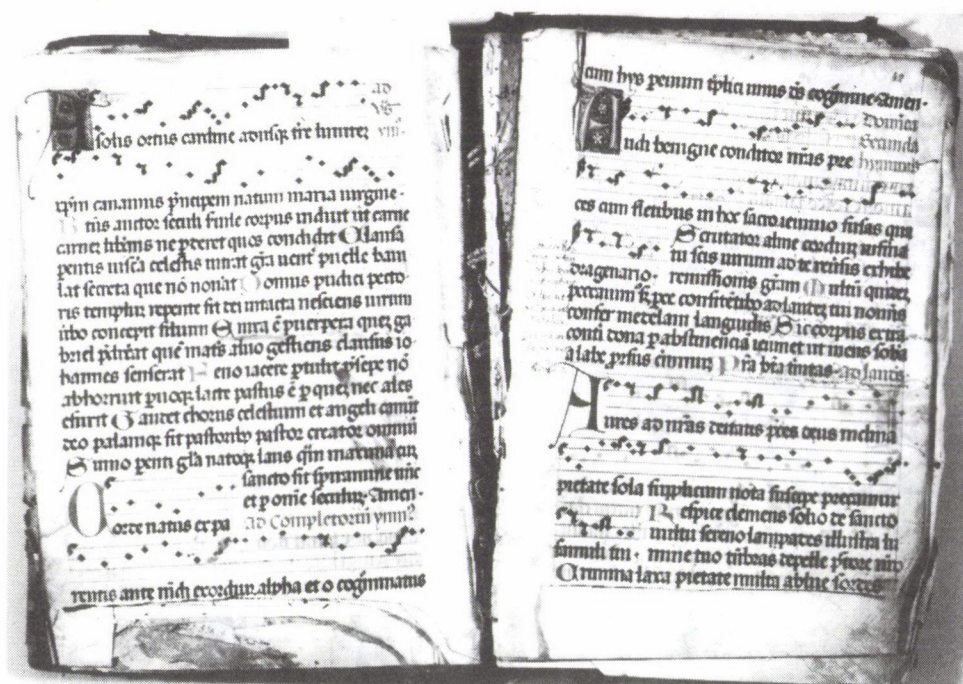


22. A Budai Psalterium, Ms. I. 3/b. 16. sz.-i német reneszánsz kötése restaurálás előtt. (Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár)



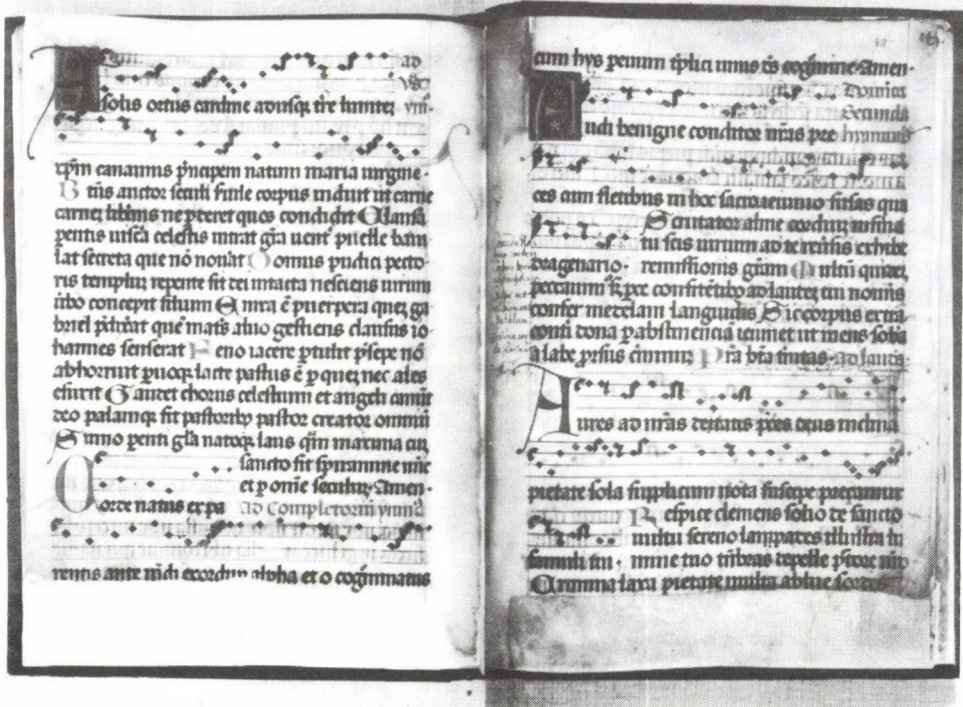
23. A Budai Psalterium, Ms. I. 3/b. kötése restaurálás után

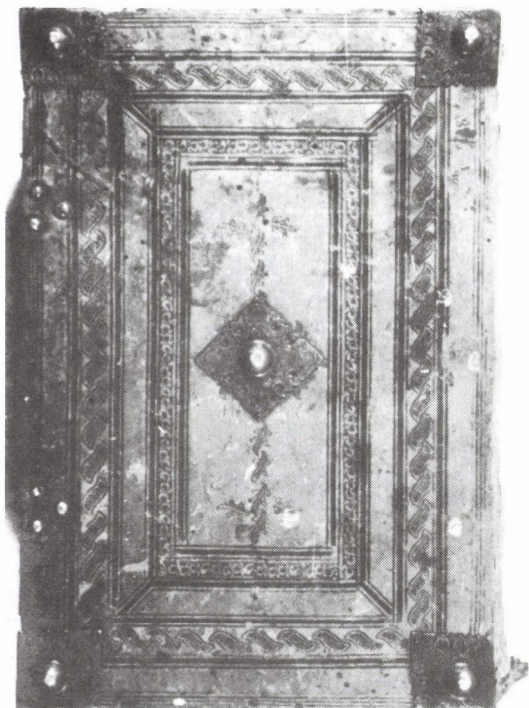




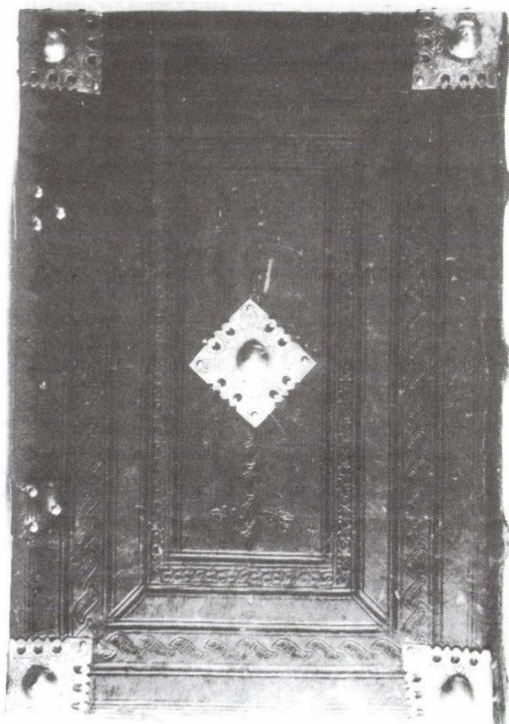
24. A Budai Psalterium, Ms. I. 3/b. levelei restaurálás előtt

25. A Budai Psalterium, Ms. I. 3/b. levelei restaurálás után



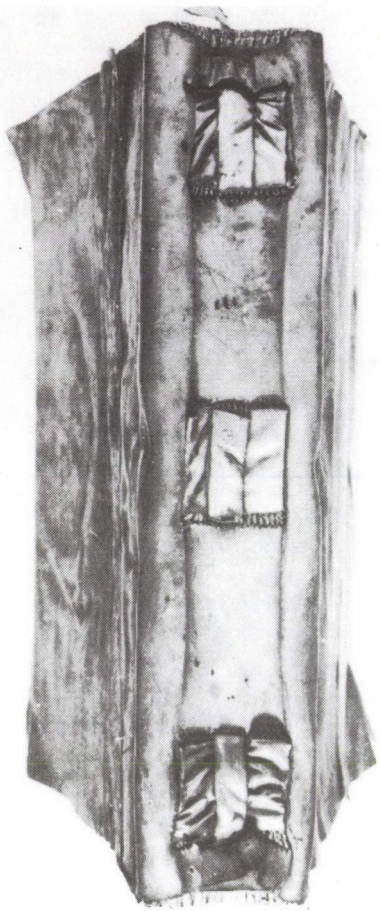


26. Historia Troyana, 1470. Ms. 311. A magyar reneszánsz kötéstábla restaurálás előtt. (Kalocsa, Főszékesegyházi Könyvtár)

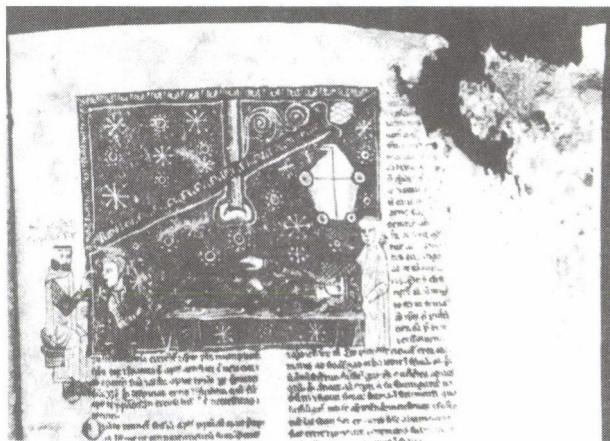


27. Historia Troyana, 1370. Ms. 311. A kötéstábla restaurálás után.



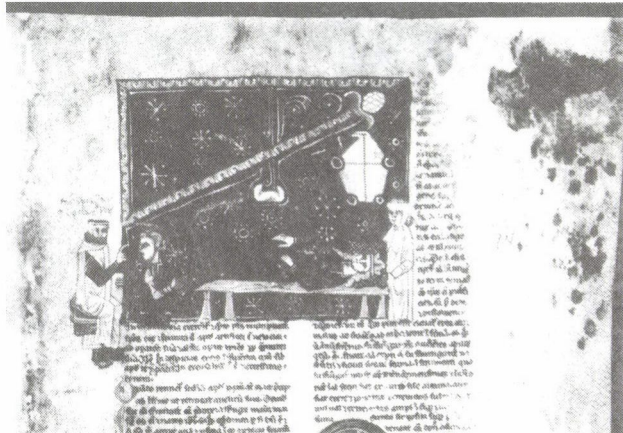


28. 1478-ból származó mainzi nyomtatvány különleges pergamen kötése, amelyet a restaurálás során nem szabad megbontani. (Inc. 679. Országos Széchényi Könyvtár)



29. Az Albucasis kódex, Cod. Lat. 15. 14. sz. egyik, penészgombtól károsodott levélnek részlete, restaurálás előtt. (Budapesti Egyetemi Könyvtár)

30. Az Albucasis kódex, Cod. Lat. 15. ugyanazon levele a pergamentöntés módszerével restaurálva.



A csonka kéziratok *kiegészítésén* kizárólag a szöveghordozó pótlását értjük. Sohasem egészítjük ki vagy restauráljuk a hiányos írást, illetve a sérült festett díszítéseket, miniatűr-  
rákat. Mint arról az előbbiek során szó volt, ezeknek csak kíméletes tisztítására, szükség  
esetén rögzítésére szabad vállalkoznunk. A papír alapanyagú kéziratok (vagy nyomtatvá-  
nyok) kiegészítése kétféle módon történhet: vagy jó minőségű, kémiaileg semleges, az ere-  
detihez külsőre is hasonló struktúrájú papírral, pontosan követve a csonka eredeti szélek  
körvonalait, vagy cellulózrostokból készült péppel, kézi illetve gépi öntéssel. Mindkét mód-  
szer tökéletes eredményt ad, ha szakmailag hibátlanul hajtják végre és ha az adott esetben a  
megfelelőbbet választják. A gépi eljárás gyorsabb, így gazdaságosabb. A meggyengült, szilárd-  
ságát veszített eredeti papír erősítése természetes vagy szintetikus, ún. utánenyvező oldatok-  
kal történhet, szintén kézi vagy gépi eljárással. A kasírozó eljárások között egyik, jelenleg  
legkorszerűbb egy hőre lágyuló poliamiddal, mint rögzítő anyaggal és egy hőre nem lágyuló  
poliamid szövetrel történő erősítés. Ez a tökéletes olvashatóságot biztosító anyag szükség  
esetén veszélytelenül leoldható a kézitről vagy nyomtatványról. Másik módszer az ún.  
papírhasítás, amelynek lényege, hogy a valamilyen ok miatt meggyengült, tinta- vagy rovar-  
rágott papírt kettéhasítva, a két réteg közé helyezzük a szilárdító és a hiányokat kiegészítő  
anyagot. Ily módon a kézirat felülete eredeti állapotban marad, olvashatósága tehát nem  
romlik, viszont a papír eredeti rostszerkezete vitathatatlanul megbomlik. A szakemberek  
még nem jutottak egyetértésre, milyen jellegű dokumentumok restaurálhatók ezzel a mód-  
szerrel.

A pergamen kódexek csonka leveleinek kiegészítése több problémát vethet föl. A „csak”  
fizikai sérülések következtében hiányos részek, szakadások restaurálása egyszerűbb, mert ez  
esetben az eredeti pergamen ép, egészséges. A kiegészítést új, az eredetihez hasonló színű és  
vastagságú pergamennel végezhetjük el, az írott felületeken levő szakadásokat a tökéletesen  
átlátszó aranyverőhártyával (marhavakbélhártya) javíthatjuk. Nehezebb feladat a penészgom-  
bák, baktériumok tevékenysége következtében meggyengült, elvékonyodott, törékeny kézi-  
ratok megerősítése és a hiányok pótlása. Mint mindig, ekkor is szigorúan kell ragaszkodnunk  
a reverzibilitás elvéhez: szükség esetén az alkalmazott technológia visszafordítható legyen,  
azaz a pergamenre rávitt bármilyen anyagot el lehessen távolítani a kézirat károsodása nélkül.  
A hordozóanyagot szilárdító anyagok, oldatok lehetnek természetes eredetűek, vagy szinte-  
tikusak. Hogy melyiket alkalmazzuk, ez függ a kódex eredeti anyagainak tulajdonságaitól,  
illetve azok állapotától. A legtöbb nehézséggel akkor találjuk szemben magunkat, amikor  
miniatűrakkal gazdagon díszített, mikrobiológiai ártalmak következtében súlyosan rongált  
kódexeket kell restaurálnunk. Ilyen eseteknél ugyanis halmozottan jelentkeznek a külön-  
böző problémák, amelyek a hagyományos módszerekkel már nem is oldhatók meg. Ha a  
kéziratot meg akarjuk menteni, olyan eljárást kell találnunk, amellyel az elpusztult pergamen  
pótlására szolgáló anyag az elvékonyodott, szilárdságát szinte teljesen elvesztett eredetihez  
megfelelő átmenettel, a széleket kissé átlapolva, lehetőleg feszültségmentesen és tartósan  
hozzaerősíthető. El kell érünk az eredeti hordozóanyagnak és a felületen levő sérült, vagy  
labilis tintának és festékanyagoknak a lehetőleg egy munkamenetben történő megszilárdítá-  
sát illetve rögzítését is. Ugyanakkor a fertőzött kódexek preventív fertőtlenítését is el kell  
végezni. A budapesti Egyetemi Könyvtár korvináinak és más középkori kódexeinek a restau-  
rálásakor jelentkeztek együttesen ezek a feladatok. Több évig tartó kutatómunka és kísérle-  
tek hosszú sorozata – amelyekben három kutató intézet munkatársai is segítségünkre voltak  
– eredményeképpen kidolgoztunk egy új eljárást, az úgynevezett *pergamenöntést* a csonka  
pergamenlevelek kiegészítésére, valamint olyan komplex technológiát, amelynek segítségével  
sikeresen megoldhatók a jelzett problémák.

Itt most csak a pergamentöntés rövid ismertetésére szorítkozom. A pergamentöntés — a papírontáshoz hasonló elv alapján — folyékony péppel, vákuum segítségével történik. A kísérleti próbák alapján kiválasztott pép víz és alkohol közegében eloszlatott pergamen- és cellulózrostok, cellulózalapú ragasztó, fertőtlenítő illetve tartósító szer és pergamenenyv keverékéből áll. Az öntést vákuumszivattyúval ellátott, alulról megvilágítható öntőasztalon végezzük. A megfelelően előkészített pergamenlevelet ráhelyezzük az öntőasztal perforált üveglapjára, poliamidszita és selyemszövet felületére. A vákuummotor beindításával a levél a szitához tapad és teljesen kisimul, ezekben, ha szükséges, alkoholos nedvesítést kap. A pépet csőrös kanálhoz hasonló szerszámmal a hiányzó részekre öntjük. A légszívás következtében a pép szétterül a hiányos helyeken és a nedvesség nagy része távozik. A légszívást addig folytatjuk, míg a pergamen kissé megszikkad. Akkor selyemszíták és nemezlapon között fokozatosan terhelve, lassan szárítjuk, majd préseljük.

A leírt módszerrel kiegészített mintákon a Bőr- és Cipőipari Kutató Fejlesztő Vállalat végezte el a szakítószilárdsági és hajtogatással szembeni ellenállás próbáit. A legjobb szilárdsági eredményt adó pépből készült öntet 1500 hajtogatást is kibírt anélkül, hogy a kiegészített rész levált volna az eredeti pergamenről.

Végül szeretnék említést tenni a papír és pergamen alapanyagú nyomtatványok és kéziratok *fehérítésének*, a különböző eredetű foltok eltávolításának sokat vitatott elvi szempontjairól. A szakmában nagyon különböző módon ítélik meg ennek a műveletnek a fontosságát és lehetőségeit. Véleményem szerint a fehérítést csak akkor szükséges elvégezni, ha a hordozón levő szöveget a foltok takarják, az olvashatóságot lehetetlenné teszik vagy nehezítik, illetve kémiai veszélyeztetik a szöveg megmaradását. Mivel az információ mentése a feladatunk, az esztétikai szempontok másodlagosak és csak igen indokolt esetben szükséges azokat figyelembe venni. Így például metszetek, grafikák, térképek restaurálásánál szükséges lehet a látványt zavaró foltok eltávolítása, a megsötétedett vagy erősen sárgult papíralap bizonyos mértékű fehérítése. Miután ezek a műveletek nem veszélytelenek a papírra és a rajta levő tintákra, festékekre, igen nagy gondossággal és a szakmai előírásokat betartva szabad azokat alkalmazni. A pergamen cserzetlen állati bőr, ezért még érzékenyebb a fehérítőszerekre. A pergamen kódexeken levő zavaró foltokat elsősorban a penészgombák pigmentjei okozzák. Egyéb eredetű foltok — általában por, ujjnyomok — könnyen és veszélytelenül eltávolíthatók. A penészfoltok fehérítése ellenben pergamenen szinte lehetetlen, mert az amúgy is meggyengült kollagén rostok a kémiai kezeléseket nem viselik el károsodás nélkül. A kutatók feladata, hogy felderítsék, van-e valamilyen veszélytelen lehetőség a pergamen fehérítésére. Ugyancsak sok kérdőjellel találja magát szembe a restaurátor, ha *elhaványodott*, alig vagy már nem olvasható *tintairás felerősítését* kéri tőle a kutató. Bár több kémiai eljárást ismerünk, ezek alkalmazása még kockázatokkal jár. Leginkább tanácsolható az optikai és fényképszeti lehetőségek igénybevétele és az elhalványult szövegek ily módon való megőrzése.

A könyvtári történeti értékű dokumentumok megővására és restaurálásáról szólva hangsúlyozni szeretném, mennyire fontosnak tartom a *könyvtáros és a restaurátor együttműködését*, állandó kapcsolattartását. Minden bonyolultabb esetben konzultálni kell egymással, megállapodásra jutva a módszerek kiválasztásában. A restaurátornak tisztelnie kell a könyvtáros szempontjait, kívánságait, hiszen ő ismeri a dokumentum egyedi értékét és specifikumait. De a könyvtárosnak is tájékozottnak kell lennie a restaurálás alapvető módszereiről, ismernie kell a restaurátor lehetőségeit. A két fél szempontjainak egyeztetése, kölcsönös tiszteletbentartása révén jöhet létre végül a legjobb eredmény.

A restauráló munka *dokumentálásának* fontosságáról is szólni kell. Minden restaurálási művelet több-kevesebb beavatkozást jelent, kívül-belül megváltoztat valamit a műtárgyon.



Kötelességünk a műtárgy beavatkozás előtti állapotát pontosan és hűen rögzíteni: leírással, mérési adatokkal, fényképekkel és egyéb lehetséges módon. Ezzel egyúttal igazoljuk a beavatkozás szükségességét is. Ezután a munkafolyamatokat és az alkalmazott vegyszereket, felhasznált anyagokat írjuk le. A restaurátor és vezetője nevével is felelősséget vállal az elvégzett munkáért. Az alapos dokumentáció rendkívül megkönnyíti és veszélytelenné teszi egy jövőben esetleg szükségessé váló újabb restaurálás lefolytatását. A munka befejezésekor ugyancsak fényképek készülnek a könyvről, kódexről. A restaurálási adatlapot, a fényképeket, diapozitíveket – a teljes dokumentációt – könnyen visszakereshető módon kell tárolni a restauráló laboratóriumban. A restaurált kötet végül az adatlap és a fényképek másodpéldányával együtt kerül vissza őrzési helyére.

## IRODALOM

- BELAYA, I. K.: Softening and Restoration of Parchment in Manuscripts and Bookbindings. In: Restaurator 1. 1969. 20–51.
- BEÓTHY-NÉ KOZOCSA I.: Egyházi könyvtárak állományvédelme Magyarországon. In: Magyar Könyvszemle 1982. 2. sz. 135–140.
- BEÓTHY-NÉ KOZOCSA I.: Új kísérletek a pergamen kéziratok restaurálására. In: Múzeumi Műtárgyvédelem 1984. 13. sz. Budapest, 1986. 75–85.
- KASTALY B.–B. KOZOCSA I.: Könyvtári állományok konzerválása és restaurálása Nyugat-Európában. In: Könyvtáros 1983. 10. sz. 598–602., 11. sz. 666–668.
- A könyvtári állomány védelme és megóvása. Budapest, 1986. Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi és Módszertani Központ, 167. Szerk.: Kastaly Beatrix. Közreműk.: Kastaly Beatrix, Beóthy-né Kozocsa Ildikó, Nagy Zoltán stb.
- BEÓTHY-NÉ KOZOCSA I.–SIPOSNÉ DR. RICHTER T.–SZLABEY GY.: Tanulmány pergamen kódexek pergamen- és cellulóztörpéppel történő restaurálásáról. In: Bőr- és Cipőtechnika. Bőr-, Cipő- és Bőrfeldolgozóipari Tudományos Egyesület Szaklapja. 32. évf. 1987. 10. sz. 376–380.
- WÄCHTER, O.: Diagnose und Therapie in der Pergament- und Miniaturenrestaurierung. In: Restaurator Vol. 5. 1–2. sz. 1982. 135–150.
- WÄCHTER, O.: Restaurierung und Erhaltung von Büchern, Archivalien und Graphiken. Wien–Köln–Graz, 1982. 164.
- BEÓTHY-NÉ KOZOCSA I.: Új módszertani eredmények a restaurálás területén. In: Az Országos Széchényi Könyvtár évkönyve. 1982–1983. Bp., 1984. 163–183.
- SZABÓ ZS.–SZABÓ I. M.: Mikroorganizmusok részvételének igazolása a Korvinák pergamen anyagának biodeteriorációjában. In: Műtárgyvédelem, Budapest, 1984. 13. sz. 87–95.
- LAURSEN, PER, M.: „Trockene” Pergament- und Papieranfaserung. In: Maltechnik-Restaur, München, 1985. 4. 63–66.

## Ildikó Beóthy-Kozocsa: Die Restaurierung historischer Einbände und illuminierte Kodizes in Ungarn

In der Einleitung der Abhandlung wird die Ausstattung der ungarischen Bibliotheken und öffentlichen Sammlungen mit Restaurierungswerkstätten und Restauratoren behandelt. Viele öffentlichen Sammlungen können ihre Drucke und Handschriften von historischem Wert nicht aus eigener Kraft restaurieren lassen. Die Restaurierungslaboratorien der Széchényi-Nationalbibliothek spielen bei der Bewältigung der Aufgaben im Zusammenhang mit Schutz und Pflege des Bücherbestandes in den Bibliotheken des Landes – z. B. bei der Ausbildung von Restauratoren – eine bedeutende Rolle.

Die Autorin behandelt dann die prinzipiellen und ethischen Gesichtspunkte der erfolgreichen Restaurationsstätigkeit, die von ihr für die wichtigsten gehalten werden. Sie beschreibt die fachlichen Vorschriften, die bei der Wiederherstellung der Einbände alter Drucke und Handschriften zu befolgen sind, und betont die Wichtigkeit der Anwendung der zeitgenössischen Technologie sowie der Erhaltung des ursprünglichen Charakters und der individuellen Züge. Sie geht auf die Aufbewahrungs – bzw. Lagerungsarten der ergänzenden Stücke der Werke sowie der bei der Rekonstruktion in diesen gefundenen Fragmente ein. Dann werden die besonderen Probleme, die bei der Restaurierung der illuminierten Kodizes auftreten, und zwar die Desinfizierung, der Schutz der farbigen Tinten und Farbstoffe und die Fixierung, erörtert, dabei wird auch die Bedeutung der richtigen und sorgfältigen Wahl der Stoffe betont, die beim Verfahren zu verwenden sind. Die Autorin faßt die Methoden zusammen, die bei der nassen Behandlung und der Trocknung der Handschriften angewendet werden können, deren Schreibmaterial Papier oder

Pergament ist. Bei den Restaurierungsproblemen, die sich aus den saueren Schreibstoffen ergeben, behandelt sie die Möglichkeiten der Neutralisierung. Sie zählt die Methoden für die Ergänzung fragmentarisch erhaltener Handschriften auf und beschreibt ausführlicher ein neues Verfahren zur Restaurierung illuminierter Pergamentkodizes, die infolge des Angriffs von Mikroorganismen schwer beschädigt sind, nämlich das Pergamentgießen, das neuerdings im Restaurierungslaboratorium der Széchényi-Nationalbibliothek entwickelt wurde. Zum Schluß werden prinzipielle Gesichtspunkte aufgeführt, die bei der Bleiche von Tragmaterialien aus Papier und Pergament zu erwägen sind.

Im abschließenden Teil werden die Notwendigkeit der Zusammenarbeit zwischen dem Restaurator und dem Verwalter der Sammlung beim Bestandschutz sowie die Wichtigkeit der Dokumentierung der Restaurationsarbeiten betont.

A pergamen annyira sajátos tulajdonságú anyag, hogy még a vele dolgozó szakemberek tapasztalatait sem lehet teljes egészében átvenni.

Reed, R.

A kódexlapok anyaga a pergamen, amely cserzetlen bőr. Az írásra szánt pergameneket borjú, juh, kecske bőréből készítették, néha szarvas- és disznóbőrből is.

A borjúbőrből előállított pergameneket eredetileg vellum-nak hívták; később a kitűnő minőségű, vékony és erős pergameneket is vellumnak nevezték, függetlenül attól, hogy milyen állat bőréből készült.

Az író pergamenek a 10. századig inkább kecskebőrből, a 11–12. századtól elsősorban juhbőrből készültek. A pergamen erős és tartós íráshordozó, egyetlen hátránya, hogy nedvességre érzékeny.

A lefejtett bőrt sós vízben áztatták, majd a szőrt és a rostokat állati vagy növényi nedvekkel, esetleg meszes vízben áztatva lazították fel. A szőrt késsel levakarták. Majd keretre feszítve megszáritották, utána habkővel csiszolták és gesso-val dörzsölték be. A gesso porrá őrölt gipsz ( $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$ ) és kréta ( $\text{CaCO}_3$ ) vízzel kevert, sűrű fehér oldata. Ettől a felület felbolyhosodik, selymes tapintású lesz, s a tintát jól felveszi, magába szívja.

A temperával festett képek alapozása is gesso.

A keresztény írásbeliség kezdettől fogva a kódex formához kapcsolódik. A lapokra vágott pergamen két szélét függőlegesen, hegyes, esetleg fogaskerekhez hasonló szerszámmal végiglyukasztották. Így jelölték be a sorok közötti távolságot.

A megírt és ívekre hajtogatott pergamenlapokat kenderzsinórra, pergamen- vagy szarvasbőrcsíkra – „bind-re” – fűzték. A könyv testét a bindek végeivel rögzítették a fatáblához. A bindek alkották a könyv egyes vagy kettős bordáit is. A könyv nagyságától függően három vagy több bordát alkalmaztak.

A korai karoling kötéseken már az ívek hajtasain is – fejnél és lábnál – van egy-egy bőr-csík. Neve kapitális, oromszegés. Célja, hogy megakadályozza az ívek szétnyílását, rongálódását; tehát a fűzésnek még szerves része volt. Ezt, a kezdetben csak fűzőspárgával körülöltött bordát később színes fonalakkal, bőrrel hímezték át. A kötés keletkezési helyének meghatározására az oromszegés megjelenési formája ad jó támpontot. Később az oromszegést alkotó bordákat elhagyták, de mint díszítőelem továbbra is megmaradt.

A fedőtáblának a könyvtömbhöz való rögzítése is különböző módon történt. A korai középkorban vastag fafedőlapot használtak, általában dió- vagy tölgyfából, pontosan derékszögben találkozó élekkel. A bordákat a táblákba kivájt mélyedésekbe rögzítették kis facsapokkal, ékekkel. Kisebb módosításokkal ez jellemzi az európai kötések általános technikáját.

Ezen csak a 16. században változtatnak. A vastag fatáblákat a gerincnél ferdén elvékonyítják, lecsiszolják és a borda végeit a tábla belső felére rögzítik. Lényeges újítás még, hogy a fatáblák már nemcsak a könyv élével vannak egy síkban, hanem körös-körül kb. fél centiméterre kiálló perem védi a kötetet a rongálódástól.

A bordaközöket pergamen csíkokkal ragasztják le, végeit a táblákhoz, vagy a táblák alá ragasztják. Ez az eljárás a kötés tartósságát biztosítja. Az első és az utolsó ív üresen hagyott

lapját a táblák belső felére ragasztották: ez a „tükör”. Később még egy lapot hagytak üresen, ez az őrlap vagy előzéklap.

A restaurátornak tehát nemcsak a felhasznált anyagokat kell ismernie, hanem a könyvkötés különböző stílusait is.

Mielőtt egy kötet szétszedéséhez, restaurálásához kezdünk, minden esetben készítsünk fényképfelvételt az átvételi állapotról, s ha szükséges, a munkafolyamatokról is.

Az eddigi rövid tárgytörténeti bevezetés azt is érzékeltette, milyen költséges volt egy kódex bekötése, de már magának a pergamennek az előállítása is. Érthető tehát, hogy a 17. századi kötések jelentős részét a már feleslegesnek ítélt, szétszedett kódexekből készítették.

Eddig úgy véltük, hogy ez a gyakorlat a könyvnyomtatás elterjedésével magyarázható. Ezt a nézetet részben cáfolni látszik az ausztriai kolostorok és a Schottenstift anyaga. Ezek többsége a 14. század közepéről való. E kódexeket piros vagy barna bőrbe kötötték, csúsztatógombokkal, csatokkal, láncsal ellátva. Volt közöttük natúr szarvasbőr borítású, egyszerű gótikus kötés is; de a gerinc erősítésére és a tükrök céljára már a 14. században is írott pergamén töredékeket használtak fel.

A könyvek fűzéséhez a könyvkötő – az ívek megerősítésére – csíkokra szabdalta a szétszedett kódexeket. Ezekből a csíkokból nem egyszer teljes íveket lehetett összeállítani. A legtöbb kötésnél azonban még csak az előzék-tükör pótlására, s a nyílás megerősítésére használtak írott kódexlapokat, így ezek meglehetősen épen maradtak meg.

Ha a kötés jó állapotban van, s csak az előzék-tükör kiemelését kell elvégezni, akkor azt lehetőleg szárazon próbáljuk a tábláról lefejtetni, mert jobb, ha a tintából marad egy réteg a fatáblán – attól még kiválóan olvasható a töredék – mintha a tinta oldódik fel. De ha olyan erős a ragasztó, hogy nem engedi el a pergament annak megrongálódása nélkül, akkor 60–40%-os alkohol-desztillált víz oldatával itassuk át. Ennél a műveletnél a gyakorlatnak és tapasztalatnak van nagy szerepe. Mert ha az alkoholos víz még nem oldotta fel egészen a ragasztót, akkor lehúzza az írást; ha pedig tovább várunk, akkor a pergamen ismét visszragad, sokkal erősebben, mint eredetileg volt.

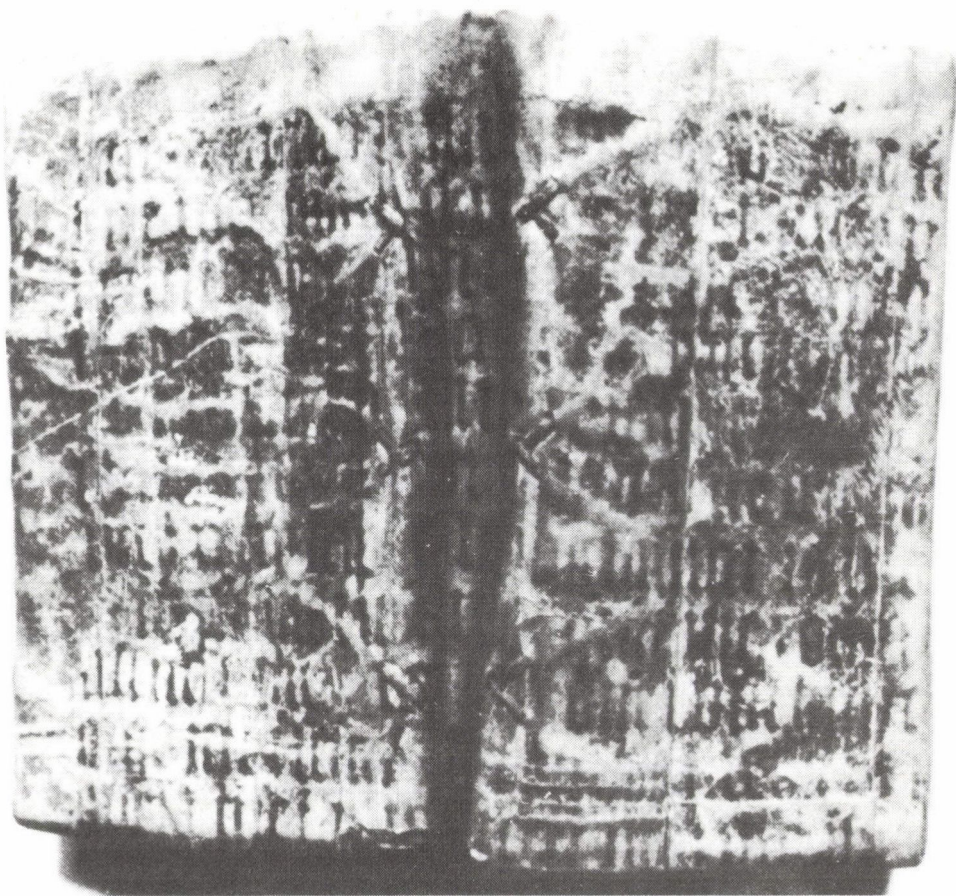
Itt kell röviden megemlíteni a tintákat, amelyek növényi cserző anyagok. A kékes-fekete tinta vascersav; gubacs és vasszulfát reakciójából származik. Sűrűségét növényi enyv, pl. gumiarábikum adagolásával szabályozták, fekete árnyalatát égetett állati olajok hozzákeverésével módosították. A tus néven ismert kínai tinta lámpa- vagy faszénkoromból készül, vízzel hígított növényi vagy állati ragasztók hozzáadásával.

A tinták pergamenre tapadását különböző mézgák: cseresznye, mandula, szilva, akác-bokorból készült gumiarábikum segítik elő. Sok festékben timsókö is volt.

A 7. századig egyaránt fordul elő szén és vascersav tinta, majd egyre inkább az utóbbit részesítik előnyben. Pergamenre írva mélyen behatol az anyagba, olvashatóságát sokáig megtartja.

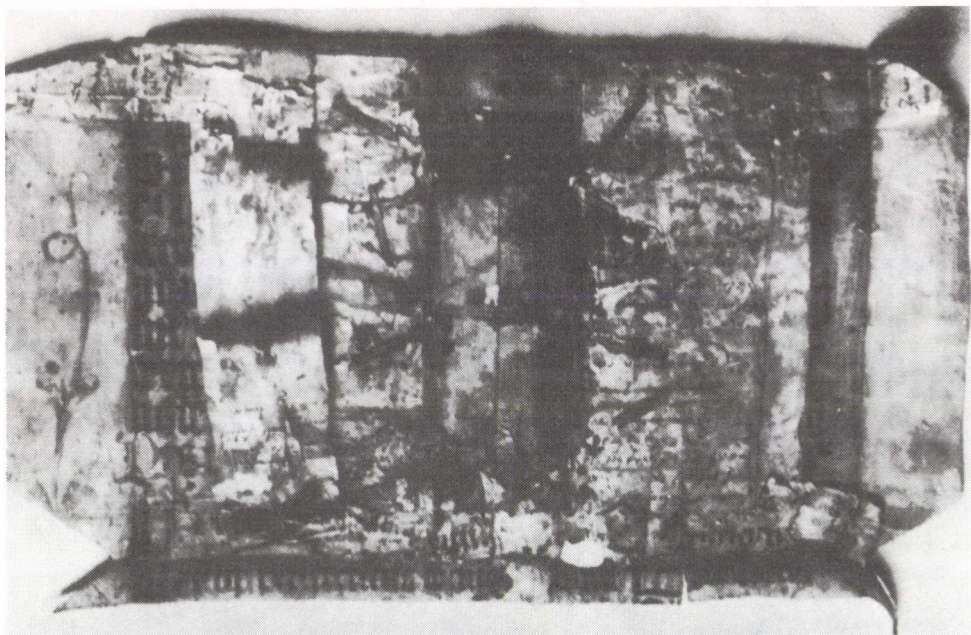
A nagy savtartalmú tinták károkat okozhatnak. Vas-gallusz vagy vasgubacs tinta esetében a pergamen a levegőtől oxidálódva sötét, fekete színűvé válik. Előfordulhat, hogy a fa- vagy papírtáblába „átmaródik” az írás. Ezért a tintát – a pergamen lefejtése előtt – kalcium-karbonáttal semlegesítjük. Sajnos, ebben az esetben is megtörténik, hogy a betűk a táblán maradnak, s a pergamenen csak lyukas körvonaluk látszik.

A fatáblás könyvkötéseket a reneszánsz idején váltotta fel a kartontáblás kötés. Ezeket többnyire makulatúrából ragasztották össze, s belőlük ősnymtatvány töredékek, értékes



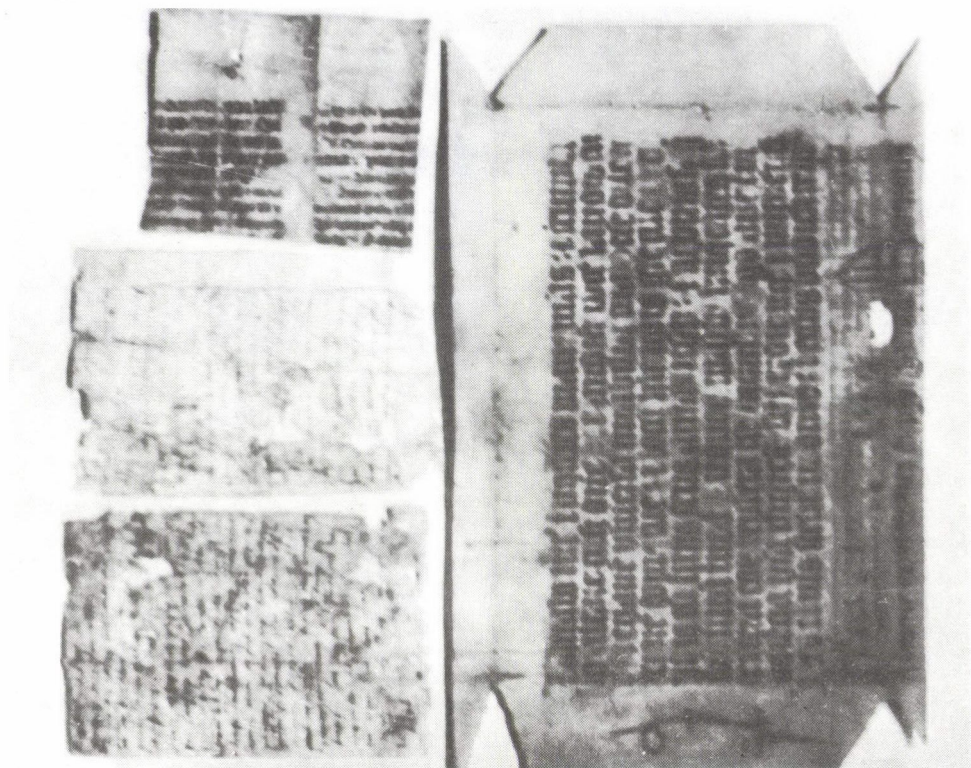
31. Pergamen kötéstábla (Bp., Egyetemi Könyvtár Hf. 4496)



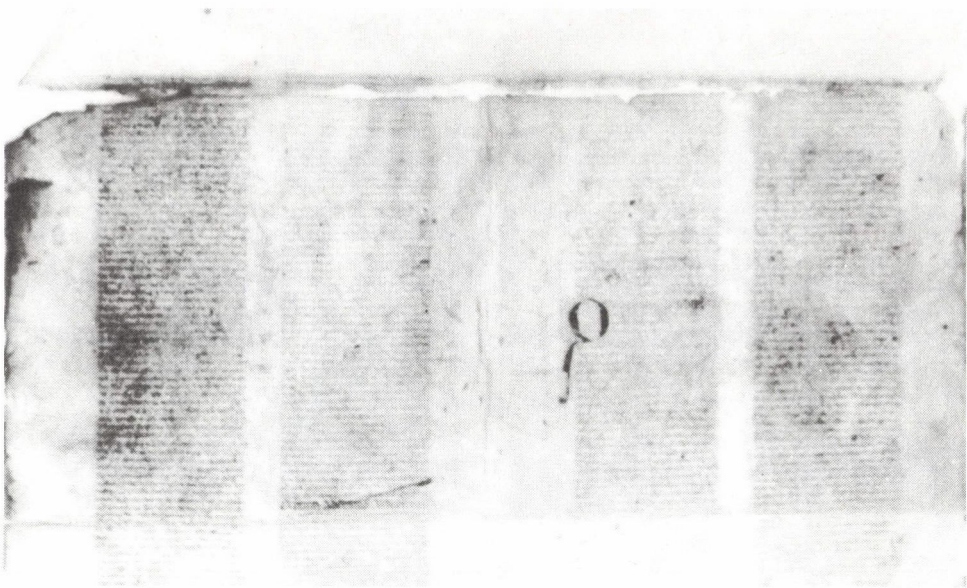


32. Ugyanaz szétfejtés közben

33. Ugyanaz szétfejtett és restaurált állapotban



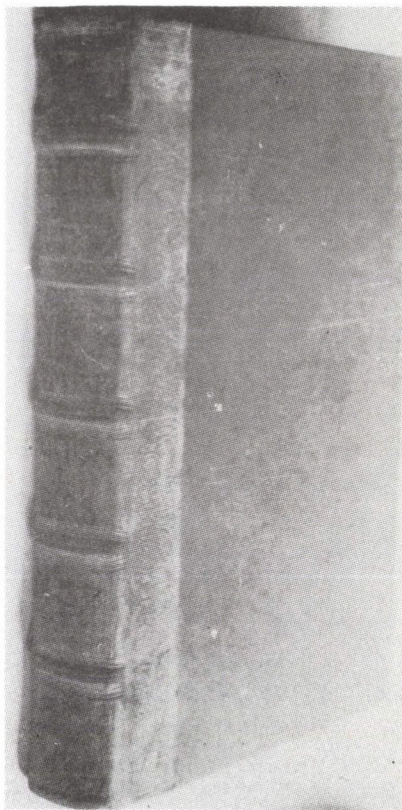




34. Antonius de Butrio Velence, 1503. nyomtatott könyv kötéstáblájából kifejtett pergamen (Győr, Egyházmegyei Könyvtár, VII. C. 37.)

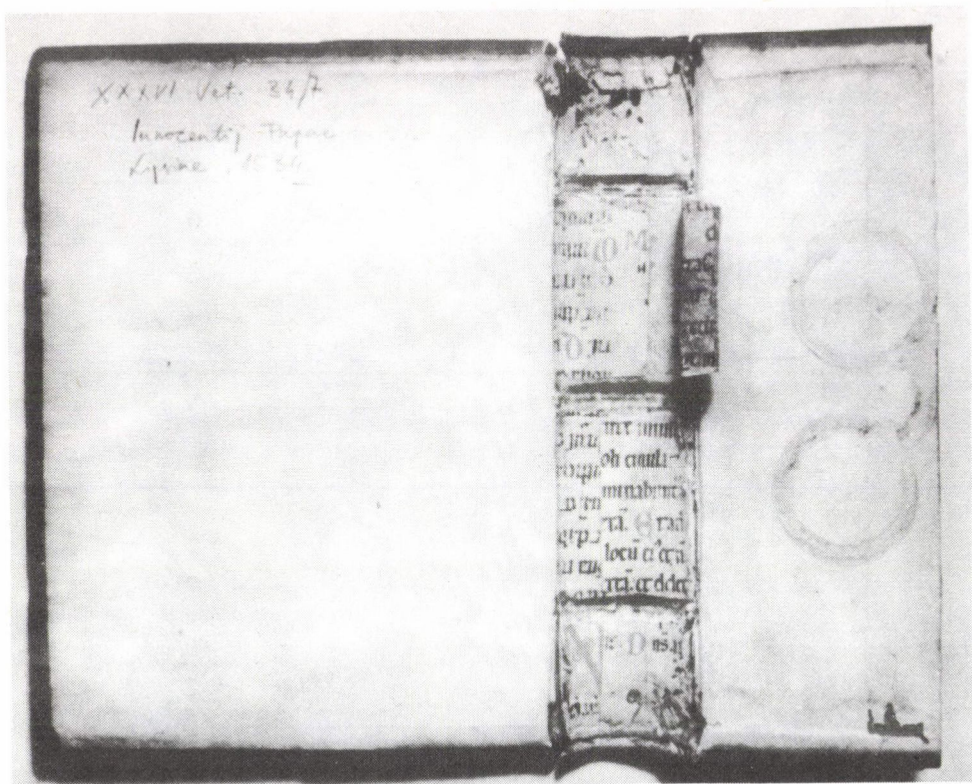


35. A kötet kötéstáblájából kibontott pergamen és papírtöredékek.



36. A kötet újrakötött formában.





37. Pergamendarabok későbbi kötés gerinccsíkjaiként hasznosítva (Bp., Egyetemi Könyvtár, Vet. 34/7.)

íráss emlékek kerülhetnek elő. Ezért a papírtáblás, írott pergamenlapba kötött könyvek szétszedése mindenképpen indokolt.

Mielőtt a pergamen borítást lefejtjük, először is a külső felét radirozzuk le, hogy a későbbi, nedves kezeléssel a felületi szennyeződést ne vigyük be a pergamen rostjai közé. Majd a papírtükröket langyos vízzel átitatva leválasztjuk a papírtáblákról. A tükrök alatt találjuk a táblán átfűzött pergamen szalagot (bindet). Spárgára fűzött könyvnél pedig a legyezőszerűen szétterítve leragasztott bordavégeket. Ezek közé van ragasztva a bordaközöket erősítő pergamentörödékek. Itt már az oromszegés is töredék felhasználásával készült, s a kötetten túlérő végei szintén a táblához vannak erősítve. Ezeket és a bordavégeket vagy szárazon, vagy ha így az alatta levő, esetleg értékesebbnek látszó tömítőanyag megsérülne, akkor azt klucellel puhítjuk fel, és így választjuk le a kötetről.

A kéziratokból vagy nyomtatványokból enyvvvel összeragasztott táblákat meleg vízben, vagy enzimoldó amilázzal áztatjuk szét és tisztítjuk meg. A legtöbb időt ez a munka veszi igénybe! Ha a pergamenborító belső oldala nyomtatott töredékekkel van kiragasztva, akkor azt is száraz vagy nedves eljárással választjuk le.

Az előkerült papírtörödékek között lehetnek összeálló darabok. Ezeket letisztítjuk és japánpapírral kiegészítve kijavítjuk.

A lefejtett pergamen borító külső felét 50–50%-os alkoholos vízzel, ha nagyon szennyezett, ökörepe szappannal tisztítjuk meg. A penészes pergament alkoholban oldott timollal fertőtleníti, és csak ezután tisztítjuk.

A tisztításhoz felhasználhatunk még üvegszálas ceruzát, kemény radiert, finom smirglit, sőt habkövet is. A pergamenborító belső, azaz ragasztóval bekent felét lehetőleg mechanikusan, szárazon próbáljuk megtisztítani a ragasztótól, s ha így nem érünk el eredményt, akkor a nedves eljárások közül választunk.

A letisztított lapot vetex, vagy viaszpapírok közé tesszük, majd szívópapírok többszöri cserélésével préseljük le. A hiányzó részeket, ha szükséges, vastag japánpapírral pótoljuk.

A megrongálódott, szétesett kódexek teljes restaurálását is el kell végezni, s itt már lehetőség van addig láthatatlan töredékek kifejtésére is. Ha az előzők-tükrök készítésére írott kódexlapot használt fel a könyvkötő, akkor valószínű, hogy a bordaközökben és az oromszegés varrása alatt is töredéket találunk. Ezek lefejtése ugyanúgy történik, mint a tükröké. Előbb szárazon próbáljuk, s ha így nem sikerül, akkor vagy 60–40%-os alkoholos-vizes oldattal, vagy klucel G (hidroxipropilcellulóz) 3%-os vizes oldatával választjuk le a töredéket.

A lefejtett tömítőanyagot, a töredékeket: írott vagy nyomtatott papírt, a vízjel rajzát az előzőkről, a fényképeket és mindent, ami a kötethez tartozott, tegyük a könyv leltári számával ellátott tasakba.

#### IRODALOM

JAKÓ ZS.: Írás, könyv, értelmiség. Bp., 1976.

REED, R.: Régi nyersbőrök és pergamenek kikészítése. Bp., 1983.

ROZSODNAI M.: A könyvkötés művészete. Bp. 1983.

SZ. KOROKNAY É.: Magyar reneszánsz könyvkötések. Bp., 1973.

Veronika Szalai: Das Restaurieren mittelalterlicher Handschriftenfragmente

Das mittelalterliche Schrifttum wird – mit geringer Ausnahme – in Codices überliefert. Der eigentliche Schriftträger war im europäischen Mittelalter das Pergament. Erst ab dem 14. Jahrhundert müssen wir – zunehmend – mit Papiercodices rechnen.

Beim Restaurieren von Pergamentfragmenten, die zumeist Bucheinbänden entnommen werden (Buchhüllen, Vorsatzblätter, Kapitelbänder, Falzstreifen etc.), müssen wir in erster Linie den physisch-chemischen Eigenschaften und dem Herstellungsprozess des Pergaments Rechnung tragen. Weiterhin sind genaue Kenntnisse der buchbinderischen Techniken, der dabei verwendeten anderen Roh- und Klebstoffe sowie der Schreibstoffe und Farben erforderlich, damit beim Ablösen der Fragmente keine Schäden entstehen.

Im Aufsatz werden diese realienkundlichen Grundlagen der mittelalterlichen Handschriften und die Methoden kurz erörtert, die man beim Auseinandernehmen der Einbände und Handschriftencorpora oder bei der Reinigung und Restaurierung der abgelösten Fragmente anwendet.

## KÖRKÉRDÉS: A PROVENIENCIA ÉS POSSESSOR FOGALMA A KODIKOLÓGIÁBAN

---

A középkori művészet történetét lehetetlen megírni a kodikológia nélkül. A kódexek képzőművészeti díszítését nemcsak egymástól független képek alkotják, hanem tágabb értelemben írásuk, ornamentikájuk, kötésük is művészettörténeti érdekű. Könyvfestészeti díszük sem független a szövegtől, s ebben nemcsak az a jelentőségük rejlik, hogy bennük sokszor kézenfekvők azok a művelődéstörténeti összefüggések, amelyek más műalkotások esetében csak ügyel-bajjal rekonstruálhatók. A szöveg gyakran nagyon fontos információkat is tartalmaz vagy tesz hozzáférhetővé a díszítés dátumáról, helyéről, megrendelőjéről, s ezek az információk nem egyszer egész korszakok megítélésére nézve döntőnek bizonyulnak.

Nem szükséges külön hangsúlyozni, milyen mértékben van ráutalva a magyarországi művészet történetírása is ezekre a hézagpótló információkra, s ezért mennyire érdekelt a kodikológiának, ennek a különféle megközelítésmódokat egyesítő interdiszciplináris stúdiumnak művelésében. Ezért kezdeményezte társrendezőként a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat azt az 1987-es ülésszakot, amelynek előadásait most ugyanezért örömmel közli az *Ars Hungarica*.

Nem véletlen, hogy a kodikológia eredményei közül többek között a művészettörténet is különösen a középkori kéziratok történeti helyének megállapításával kapcsolatos kérdések iránt érdeklődik a legerőteljesebben. Számára az eredet kérdése leginkább a könyvdíszítés stíluseredetének kérdésével azonos. Ha – amint ez jórészt egyedülálló emlékekből álló hazai könyvfestészeti anyagunkban gyakori – nagyobb, jól lokalizálható és datálható csoportok nem állnak rendelkezésére, rendszerint a stílustörténet különféle, a kulturális hatások terjedésének hipotéziseire alapozott elképzeléseiben keres támaszt. Szinte alig van könyvfestészeti emlékünknél, amelynek díszítésével kapcsolatban ne merülne fel az a kérdés, vajon hazai vagy idegen eredetű-e a stílusa, idegenben tanult hazai, vagy itthon dolgozó idegen-e a miniátora; egyáltalán: megfoghatók-e a hazai, regionális vagy lokális specifikumok. E kérdésekre a különböző diszciplinák, az irodalomtörténet, a textológia, a liturgiátörténet, zenetörténet, írástörténet, könyvtörténet, az iparművészet története nemcsak más-más úton keresi a választ, hanem részben válaszuk is más. Ugyanígy különbözik a válaszuk a könyv tulajdonosának szerepére nézve, hiszen eleve nemcsak a megrendelővel, hanem a könyvek későbbi használóival is dolguk van, köztük olyanokkal is, akiknek igénye inkább a szövegre, mint a könyv esztétikai megjelenésére irányult. A művészettörténet számára mindig is a luxuskivitelű könyvek, s ezek készítettői, a – Hoffmann Edith kifejezésével – bibliofilek a legfontosabbak.

A különböző szempontok és módszerek megismerése, összehangolása nemcsak a művészettörténetnek lehet hasznára, hanem mindazoknak a diszciplináknak, amelyek kodikológiai kutatásokat végeznek. Ezért tettünk fel körkérdést a fent közölt előadások szerzőinek azzal a kéréssel, hogy definiálják a proveniencia és a possessor fogalmát a maguk diszciplinájának szempontjából. A kérdés tehát a történeti besorolás két kulcsfogalmára vonatkozik. Alábbiakban – helyenként rövidítve – közöljük a beérkezett válaszokat.

## Holl Béla

### *A középkori kéziratok korát, hovatartozását jelző karakterisztikumok „meghatározásáról”*

1. *Provenientia* = eredet, származás, keletkezési hely; újkori latin szó, amelynek nincs igazi klasszikus megfelelője. Kodikológiai értelemben: a középkori kézirat, kódex eredete, származása, keletkezési helye.

2. A Regensburgban 1987. nyarán megrendezett középkori könyvfestészettel foglalkozó kiállítás katalógusának glossariumában (Regensburger Buchmalerei. München, 1987, 312) ez olvasható: *Provenienz* – Herkunft einer mittelalterlichen Handschrift. Zu unterscheiden ist zwischen der Entstehungsprovenienz, dem Ort der Herstellung und der Besitzprovenienz, dem Ort der (späteren) Aufbewahrung.

3. Hogy valamely kódexszel kapcsolatban felmerülő valamennyi kérdésre kielégítő választ tudjunk adni, végig kell járnunk mindazokat az állomásokat, amelyek egy középkori kézirat leírásához szükségesek. Lásd röviden: R. Klausner–O. Meyer: *Clavis Mediaevalis*. Wiesbaden, 1966; a *Handschriften-Beschreibung, Handschriften-Kataloge* és az ezekhez kapcsolódó címszavakat (a továbbgondoláshoz szükséges irodalmi tájékoztatással). Mindez „külső” (materiális, fizikai: kötés, terjedelem, írásforma stb.) és „belső” (szellemi, tartalmi: szerző, műfaj, képi stb.) tényezőket fog egybe. Egyetlen tényező (pl. kötés, az őrzés vagy használat helye, a notáció, az illusztráció stb.) kiemelése és a többtől elkülönített vizsgálata téves megállapításokhoz vezethet.

4. A fogalmat adott esetben tehát meghatározni, definiálni nem lehet, csak körülírni. Ennek során pedig minden egyes esetben egyedi és új megoldandó kérdések merülhetnek fel.

5. Tanulságos a középkori kéziratra vonatkozó ismereteink és a körüljárás során „átalakult” képre az Ómagyar Mária-siralom kódexe, a Löweni Kódex eddigi egész irodalmának áttekintése.

6. A magam gyakorlatát a második legrégebbi magyar verses nyelvemléket tartalmazó, a 15. század elején keletkezett Laskói Demeter iskolakönyvének leírásánál (Magyar Könyvszemle 1984, 2–23) és az 1987. nov. 5-én megtartott Középkori kódexek feltárása és megóvása című ülésszakon bemutatott két 14. századi magyarországi domonkos misszáléről szóló vázlatos dolgozatomban – a kodikológia mestereinek példáját figyelve – próbáltam kialakítani.

## Vízkelety András–Madas Edit–Sarbak Gábor

A kódexek (kódektörödékek) keletkezési helyére vonatkozóan a *proveniencia* terminust használjuk. A kódexek keletkezési helyével és idejével kapcsolatos tájékozódási pontjaink: 1. a kolofon; 2. az írásképek (a datálásnál elsőrangú eszköz, a lokalizálásnál csak abban az esetben megbízható, ha az adott területnek karakteres és jól feldolgozott másolóműhelye van); 3. a könyvdíszítés; 4. zenei kódexek esetében a notáció jellege; 5. bizonyos esetekben a tartalom (nemzeti nyelvű kódex, formuláskönyv helyi példákkal, egy meghatározható egyházmegye rítusát követő liturgikus könyv stb.); 6. a könyvkötés (ez persze lehet későbbi és akkor a kódex használatához nyújt adalékot). A fenti pontok tanulságait a datáláshoz és a proveniencia megállapításához összegezni kell (gyakran csak néhány van meg belőlük: pl. nincs kolofon, nem illuminált a kódex, késői a kötés, nem zenei a kézirat stb.). Előfordulhat, hogy az egyes pontok ellentmondanak egymásnak, aminek oka lehet, hogy a scriptorok és az illuminátorok vándoroltak. Erre fel kell hívni a figyelmet.

A kódexek további sorsára, *használatára* a későbbi bejegyzésekből következtethetünk. Legközvetlenebb adatokat a *posszessor-bejegyzések* (személyek, intézmények) szolgáltatnak. A kódektörödékek provenienciájának megállapításához gyakran túl kevés adat áll rendelkezésre. Ilyenkor megnő a töredék egykori kódex használatának a jelentősége. (A csak használatukban Magyarországhoz köthető kódexek is gazdagítják művelődési képünket.) A töredékek egykori kódexének használatához az őrzőkönyv nyújthat biztos támpontokat. Ezért kell az őrzőkönyv sorsát gonddal feltárni. (Figyelembe veendő: az őrzőkönyv nyomtatási helye, posszessorai, a makulatúra, azonos kódexekből származó töredékek különböző helyeken nyomtatott könyvekben.) Ha a könyvkötést (a kódex-kötést) lokalizálni tudjuk, ez nagy valószínűséggel azonos avval a tágabb környezettel, ahol a kódexet magát a másodlagos felhasználás előtt használták.

## Veszprémy László

Tekintettel arra, hogy egyetértek a Madas E.–Sarbak G.–Vízkelety A. által megfogalmazottakkal, inkább gyakorlati nézőpontból, a proveniencia meghatározás módszerei felől közelíteném meg a kérdést. A humanisták már a 16. században felfigyeltek arra, hogy egy kézirat szövegállapotából – szerencsés esetben – következtetni lehet a mintapéldány (Vorlage) jellemzőire. Scaliger (1582) erre a következtetésre Catullus-kéziratok esetében jutott, de ez nem kevésbé igaz a hasonlóan tekintélyes szövegagyományra visszavezethető, sokszor másolt, átszerkesztett liturgikus kéziratokra. Ilyen esetben tehát nem egyszerűen egy meglevő kézirat származási helyéről lehet beszélni, hanem a kézirat szövegagyományozásának fel-

deríthető számú állomásától függően (mintapéldány ← ősmintapéldány stb.) egy többlépcsős provenienciáról.

Erre igen alkalmasak a liturgikus sajtások (l.: Dobszay L. tanulmányát), a helyi kultuszú szentekre vonatkozó bejegyzések, a kézirat korábbi állapotával kapcsolatba hozható possessorutalások (így pl. körmeneti leírásokban említett templom- és oltárpatrociniumok stb., l.: Pray-kódex). Tehát a kézirat történetének szakaszaira vonatkozóan a használat (possessor) meghatározása sokszor kapcsolatba kerül az eredet meghatározásával, azaz a mintapéldány, ősmintapéldány esetében – a felhasználható utalások korlátozott száma miatt – a használat kikövetkeztethető helyét azonosnak tekintjük a keletkezés helyével. (A valóság persze ennél sokkal bonyolultabb is lehet). Így feltételezhető pl. az ún. Hahóti-kódex esetében a jelenlegit megelőző 2 szövegállapot, az előforduló szentek nevei, illetve a szöveg központozásának jellegzetességei alapján. Más esetben az írástípus jellegzetességei, idegenszerű vonásai vagy éppen betűtípusok – megint egy a klasszikus szerzőkön kipróbált módszer, l. Brunhölzl munkáit – segítségével lehet egy korábbi szövegállapotnak a nyomára jutni (pl. sacramentarium Rhenaugiense). Egy speciális eset lehet, amikor nem egyenes vonalú a szöveghagyomány, nem viszonylag apró pótlások és kiegészítések járultak egy kiindulási alaphoz tekinthető szöveghez, hanem egyazon szöveg eltérő provenienciájú részekből állt össze. (l. Millstatti missale esetét).

### Szelestei N. László

A proveniencia az a földrajzilag meghatározható környezet, amelyben az alkotás – esetünkben kódex – a maga fizikai valóságában létrejön. Tehát ha egyazon időben és helyen készítették, csak egyféle lehet.

Az íráskép, kötés, művészeti sajátosságok vagy bármilyen díszítés alapján is meghatározható, feltételezhető: de nem szabad típus- vagy stílusbeli sajátosságokat, főleg pedig egyéb tényezőket (pl. a megrendelő személye, tulajdonos, a használat színhelye) azonosítani a provenienciával.

### Körmendy Kinga

A proveniencia és a possessor fogalmával a kodikológia a kódexnek, mint az írásbeliség termékének két meghatározó tényezőjét különbözteti meg.

A proveniencia fogalmában összegzi mindazokat az ismereteket, amelyek a kódex tartalmi vizsgálatából vonhatók le. A tartalmi vizsgálat kiindulópontja a szöveg meghatározás. Az írott, másolt szövegtől elválaszthatatlan az írás. A paleográfiai megfigyelések segítenek a kódex leírás idejének, másolási helyének földrajzi megközelítésében, meghatározásában. A kódexben gyakran találunk a lemásolt szöveghez tartozó egykorú vagy későbbi megjegyzéseket, bejegyzéseket, liturgikus kódexek esetében zenei notációt, valamint díszítéseket az egyszerű kalligrafált kezdőbetűktől a díszes iniciálékig, lapszéli díszítéseken keresztül az egész lapos miniatűrökig. Ezek azonban nem minden esetben kapcsolódtak helyileg és időben is ugyanahhoz a scriptoriumhoz, íróhelyhez, amelyben a kódexet írták. Az író-, díszítő- valamint a könyvkötőműhelyek nem szükségszerűen azonosak helyileg és időben. A zenei notáció, a díszítés, a kötés vizsgálatából levonható következtetések azonban tovább gyarapítják a kódex egészére vonatkozó ismereteinket. A kódexkészítés folyamatából következik, hogy a különböző szempontú vizsgálatok eredménye nem szükségszerűen azonos a földrajzi helymeghatározást illetően. Az eredmények és problémák megfogalmazása jelenti a kódex egészéről való – az adott időpontban érvényes – tartalmi ismereteinket, amit a proveniencia fogalmában összegzünk.

A possessor fogalmával a kodikológia azt az egyént, közösséget jelöli, akinek, vagy akinek a számára készült a kódex, akinek a használatában, tulajdonában volt és jelenleg is van a kódex. A possessorok meghatározásában, azonosításában elsősorban a kódexben levő, a használatra, tulajdonosra utaló szövegrészre, egykorú és utólagos bejegyzésekre támaszkodunk. Ezek figyelembevételével nyomon tudjuk követni a kódexben foglalt tartalmi ismeretek érvényességének, eszméletörténeti értékének időbeli és földrajzi elterjedését, hatását.

A proveniencia és a possessor fogalmának a fentiekben körülírt használatát azért tartjuk lényegesnek, mert a helytelen használatuk megnehezíti a kódex pontos elhelyezését a magyarországi művelődéstörténet forrásai között.

### Rozsondai Marianne

A köteszkutatás célja megállapítani a művészi kötés korát, készítési helyét, ha lehetséges, a könyvkötő kikötét és nem utolsó sorban a megrendelő, illetőleg a tulajdonos(ok) személyét. Ezek a tényezők határozzák meg a vizsgált kötés provenienciáját.

Datált kódex vagy nyomtatott könyv esetében a kézirat befejezésének vagy a nyomtatvány megjelenésének *időpontja* csak mint terminus post quem veendő figyelembe, a kötéstábla lehet azzal egykorú, de

lehet néhány évtizedes eltérés is közöttük. A divatos új stílusirányzatoknak megfelelően számolni kell átkötéssel, s ez esetben évszázados időkülönbség is fennállhat a kötés és maga a kódex vagy nyomtatott könyv között.

A kódex készítési vagy a könyv megjelenési *helye* ugyancsak sok esetben nem azonos a könyv bekötési helyével. (Pl. A Bibliotheca Corviniana számára rendelt kódexek nagy részének készítési helye Itália, főleg Firenze, bekötési helye azonban valószínűleg Buda, de biztosan nem Itália.) A kötés meghatározásában legfontosabb a megrendelő, az első posszessor. Az ő kívánsága döntő mértékben befolyásolta a kötés milyenségét. A könyveket, különösen a nyomtatott könyveket kötetlenül szállították megjelenési helyükről eladási helyükre tovább. Míg a nyomdák gyakran kereskedelmi központokban működtek, a könyvpiacok iskolai, egyetemi városokban, humanista központokban (a felhasználás helyén) jöttek létre. Természetszerűleg itt alakultak ki a könyvkötőműhelyek is.

#### Wehli Tünde

A proveniencia alatt általában a készítés helyét értem.

A possessor fogalmát a származás, a tulajdonos, használó jelölésére használom (első vagy későbbi tulajdonost egyaránt jelölhet).

A possessor és a proveniencia meghatározását direkt adatok (erre vonatkozó bejegyzés, minden kétértelműséget kizáró stílus- vagy műhelykapcsolatok) ritkán segítik. A készítési hely és a használó személyére illetve az intézményre általában indirekt úton (művészeti kapcsolatok, a kodikológia könyvfestészetén kívüli területei) következtethetünk. Az indirekt út természetesen koronként, művészettörténelmi területenként és a kódexek műfajától függő, azaz eltérő lehet.



Veszprémy László

### EGY ÁRPÁD-KORI FERENCES KÉZIRAT ASSISIBEN

Az utóbbi években készült el az assisi Ferences Könyvtár (Bibliotheca ad Sacrum Conventum Assisiensem) kéziratára katalógusának egy újabb kiadása.<sup>1</sup> Így a jelen közleményben ismertetett kézirat azonosítása is a katalógus tudós minorita szerzőjét, Cesare Cenci-t, OFM dicséri. A 607. számmal jelzett latin pergamen misekönyvet már az 1894-ben megjelent első katalógus is leírta, igaz igen elnagyoltan. Az olasz szemnek furcsának tűnő possessor-bejegyzést is közölte, mégis a kézirat tartalmára semmilyen megjegyzést nem tett.<sup>2</sup> A korábbi szakirodalom más vonatkozásban is hivatkozott a kéziraatra, így Szent Ferenc misekönyörgéseivel kapcsolatban, de ez egyszerűen annak köszönhető, hogy a kódex a ferencesek történeke első századából származik, és kéznél volt az Assisiben dolgozó kutatóknak.<sup>3</sup>

Lássuk Cenci katalógusa alapján a kódex leírását, amit 1988 áprilisi látogatásunk alkalmából személyesen is ellenőriztünk. A pergamen kézirat 13. századi írású, két kolumnás, 84 folióból áll, mérete: 165×120 mm, kötése 19. századi, már jelenlegi őrzési helyén készült. A f. 84. verzón látható a possessor-bejegyzés „Liber fratris Lazari de Saray”. A korábbi feldolgozóval szemben Cencinek feltűnt a ferences sanctoraléhoz nem tartozó szentek sora: István király, László király és Imre. A névsor számára is félreismerhetetlenül magyarországi használatra utalt, s ez nem jelent kevesebbet, mint hogy a hazai kodikológia egy újabb, ferences eredetű Árpád-kor végi kézirattal gyarapodott.

Ami a kézirat datálását illeti, a katalóguskészítők helyesen datálták a 13. századra, illetve a kézirat későbbi bejegyzéseit a 14. századra. (A possessor-bejegyzés ezen legkésőbbi bejegyzések után következik csak.) A kódex írása igényes, jól olvashatóságra és kedvező összképre törekvő gótikus könyvírás, amely azonban az oklevélírással jellemző sajátosságokat is mutat. Ez nemcsak a betűk duktusában, bizonyos betűtagoknak rendszeresen a vonal alatti meghosszabbításában, hanem egyes betűszárak zászlószerű kiképzésében is megnyilvánul. Nem is véletlen, hogy párhuzamos írásmintákat inkább az oklevelek között találunk az 1250-es évektől kezdve. A betűtípust jól mutatja egy francia királyi (1261-ben kelt), egy cseh királyi (1259-es)<sup>4</sup>, vagy egy lengyel hercegi (1254-ben kelt)<sup>5</sup> oklevél. A magyar királyi oklevelek az 1240-es években ennek az írástípusnak még egy kevésbé kiérlelt változatát mutatják, ebben az összefüggésben talán még V. István okleveleire lehetne hivatkozni.<sup>6</sup>

A kódex törzsrészt egy kéz másolta, kétféle betűnagyságban, ami a f. 66. rektón, a Szent Ferenc misekönyörgéseit bemutató képen is jól látszódik. (38. kép) A nagyobb betűtípust a könyörgésekhez alkalmazta a másoló, míg a kisebb betűtípust a többi lejegyzendő szöveghez. A másoló kezek összehasonlítása alapján valószínűsíthető, hogy a kéziratot a magyar szenteket is tartalmazó résszel bezárólag (39., 40., 41. kép) helyben és időben közel egyszerre másolták, azaz minden bizonnyal Magyarországon. A másoló kezek közel egykorúak, csak a betűkötésekben mutatnak apró eltéréseket. A kezek között az iniciálék azonossága teremt kapcsolatot, és igazolja előző állításunkat.<sup>7</sup>

A datálást látszólag segítenék a sanctorale nevei, ami tekintettel a korai ferences missálék elzárkózására, nem is érdektelen. Míg a főszövegben, a sanctoraléban csak Szent Ferenc ünnepe kapott helyet – ennek hangsúlyos és kiemelt voltát egy igen díszes iniciálé teszi

vitathatatlaná —, a többi, ferencesek által tisztelt szent a votív misék közé szorult. A szöveg igen korai voltára utal az is, hogy Ferencnek sincsen vigíliája, októvája, translációja. Így hiányzik Pádai Szent Antal is, akit 1232-ben avattak szentté, hanem egy későbbi kéz az ünnepénél a margóra jegyezte be (f. 58. v.), s még csak nem is a votív misékhez. A függelék misék közé került az 1255-ben szentté avatott Szent (Assisi) Klára és magyarországi Szent Erzsébet (szentté avatva 1235), Alexandriai Szent Katalin és Antiochiai Szent Margit Szentháromság miséi, amikről Favershami Haymo 1243–44-es, és egy évtizeden belül elterjedő liturgikus reformja rendelkezik.<sup>8</sup> Ezek alapján sokkal inkább a misekönyv mintapéldányát tudjuk datálni, amely kora és egyszerűsége miatt az első ferences szerzők közé tartozhatott. A 13. század második felében ezt a kéziratot másolták át Magyarországon, a másolókra jellemző módon változatlanul hagyva a törzsszöveget, s a missale régies voltán, avultságán különböző helyeken történő pótlásokkal (margó, függelék-misék) illetve a szövegben magában törlésekkel segítettek.

A kézirat utólagos, a főszöveg írásánál kurzívabb jellegű javításai többnyire az említett Haymo liturgikus reformjaira vezethetők vissza. A kenti születésű szerzetes, „Anglorum decus et decor”, a rend első angliai provinciálisa és a rend negyedik generálisa kortársai között is kiemelkedett egyházi és világi műveltségével, tájékozottságával. Nem véletlen, hogy sokat szerepel a ferences szabályzat körüli vitákban, pápai küldöttség tagjaként megfordul Niceában a bizánci császárnál és patriarchánál, s pápai utasításra kidolgozza rendje átfogó liturgikus reformját.<sup>9</sup> A harmadik káptalan (1223) ugyanis a breviárium kivételével a római rítust rendeli el az istentiszteletre: „clerici faciant divinum officium secundum ordinem sanctae Romanae ecclesiae, excepto psalterio, ex quo habere potuerunt breviarum”, a laikus testvéreknek pedig — ha a zsoltárokat nem ismerik — az írástudatlanokhoz hasonlóan a Miatyánkot kellett elmondani a kánoni órákban. A papok számának növekedésével azonban már 1230 körül megnőtt az igény a miseliturgia reformjára. Elsőként az 1230-as generális káptalanon, Assisiben hagytak jóvá liturgikus könyveket (breviarium, missale), amelyeket azután szétküldtek az egyes provinciákba.<sup>10</sup> Nem alaptalan feltevésünk, hogy kéziratunk mintapéldánya időben ehhez a körhöz tartozhat. Ennek pontos igazolása azonban nehéz, mivel csak igen kisszámú missale (Van Dijk tudása szerint kettő maradt fenn), s ezek egymás között is mutatnak eltéréseket, s kéziratuk felépítésében ezektől különbözőeknek tűnik. A ferences liturgikus könyvekkel kapcsolatos kezdeti zavart jól magyarázza a ferencesek szegénységi fogadalma (amibe kezdetben a könyveket is beleértették), a szegény és képzetlen laikus rendtagok kezdeti nagy száma, a scriptoriumok felállításának hiányzó anyagi és szellemi feltételei. Mindezek tükrében Haymo *ordo missalis*a megkönnyítette és következtetésszerűvé tette a szerzők használatát, az instrukciók és rubrikák átgondolásával, egyértelművé tételével, bizonyos nyelvi egyszerűsítésekkel és az előforduló szövegek közötti utalórendszer megteremtésével. Mindezt részletesen tárgyalja Haymo legalaposabb monográfiája, Stephen J. P. Van Dijk.<sup>11</sup>

A ferences missalékban bekövetkezett változást jól szemlélteti Szent Ferenc ünnepének (okt. 4.) alakulása.<sup>12</sup> Kisebb, de érdekes eltérésekkel missalénk is az eredeti változatot követi, amely még a kanonizációt követően, részben IX. Gergely pápa műveként született meg:

Intr.:	Dilectus Deo et hominibus
Oratio:	Deus qui ecclesiam tuam
Epistola:	Fratres michi autem absit gloriari
Graduale:	Christus purgavit peccata illius
Versus:	In multitudine electorum
All. Versus:	Lux vera illuminans omnem hominem

[illegible][illegible]

38. Cod. Ass. 607. f. 66r (Szt. Ferenc.  
A f. 72-ig tartó első kéz írása)

39. Ua. f. 79v (Szt. István)

[illegible][illegible]

[illegible]

42. Ua. f. 84v. (possessor-bejegyzés)

[illegible][illegible]



Evang.:	Confiteor tibi pater domine
Offert.:	Serve meus ecce testem populi
Secreta:	Munera tibi domine dicata
Communio:	Factus est dominus fortitudo mea
Postcomm.:	Ecclesiam tuam quesumus domine

Ezzel szemben a Haymo-féle revízió a következő:

Intr.:	Gaudeamus omnes
Oratio:	ua.
Epistola:	ua.
Graduale:	Os iusti meditabitur
Versus:	O patriarcha pauperum
	Hic Franciscus pauper
Evang.:	Respondens Ihesus dixit confiteor tibi
Offert.:	Veritas mea
Secreta:	ua.
Communio:	Fidelis servus
Postcomm.:	ua.

Kódexünk három helyen határozottan követi a margóra bemásolva a Haymo-változatot: Off., Ev. és Comm., az Intr.-nál pedig szemmel láthatóan kivakarták az eredetit, hiszen a második sorban változatlanul meghagyták az *Os iusti* folytatását és helyébe a *Gaudeamus* másolták be. Ugyanezt bizonyítja a második kolumna fölé másolt szöveg, amely a Haymo-ordo egyik rubrikájával egyezik meg szószerint: „Infra octavam et ipsa die octava fit idem officium quod in die, excepto quod infra octavam cantatur introitus *Os iusti meditabitur*. De festivitatibus vero qui infra octavam veniunt nichil tunc agitur, sed post octavam celebrantur”<sup>13</sup>. Hasonlóképpen Haymo tanulmányaival és utazásaival hozzák kapcsolatba a votív misék közé felvett Alexandriai Szent Katalin, Antiochiai Szent Margit és Magyarországi Szent Erzsébet ünnepeit. Szent Klára csak azért nem sorolható ide, mert Haymo halála után kanonizálták (1253), illetve, mivel halála után sem illesztették be ünnepét az ordóba, éppen 1255 a terminus ante quem a Haymo-féle liturgikus reformok kibocsátásának.

A f. 79. verzón Szent Erzsébet miséje után másolta be az említett közel egykorú kezek egyike a „Contra persecutores” rubrumú votív misét, amit egyébként *Missa in tempore belli*, vagy *Pro rege et regina* votív miseként is ismerünk.<sup>14</sup> Jellegetessége, hogy mindhárom könyörgés említi a királyt, királynét és gyermekeiket. Feltehető, hogy ha ezek a könyörgések nem illettek volna az akkori uralkodó családjára, akkor a *Pro rege* típusú misék közül egy másikat választott volna a másoló, különösen, mivel az ide másolt misének azonos incipitekkel van egy olyan változata is, amelyből kimarad a királyi család említése.<sup>15</sup> Ha még arra is gondolunk, hogy a f. 77. verzón, szintén már nem az első kéz által bemásolt *Pro rege sive imperatore* rubrumú votív misében *imperator nostro* S-t másolt be a scriptor, kézenfekvő Stephanusra, vagyis a 13. század második felében V. Istvánra gondolunk. A *Contra persecutores* könyörgések is nyugodtan szólhattak érte. (Fenn kell tartanunk persze annak a lehetőségét, hogy a másoló a névtelenséget rejtő, szokásos „N” betűt ötletszerűen cserélte csak „S”-re.) Az *imperator* cím alkalmazása az eszmetörténeti fejleményeknek tükrében egyáltalán nem meglepő. Amíg ugyanis a 11–12. században az *imperator* cím feltűnése a sacramentariumokban még a birodalmi területről való származás reminiscenciája volt,

addig a 13. században a cím használatának súlyos államjogi tartalma lett, az imperator által birtokolt szuverén jogokra való igényt jelentette.<sup>16</sup>

Ami a possessor-bejegyzést illeti, (42. kép) arról nem tudunk teljes bizonyossággal nyilatkozni. Amennyiben feltételezzük, hogy a kódex birtokosa magyarországi, akkor a Zemplén megyei Sara helysége gondolhatunk, többször is említve az oklevelekben az 1300-as években,<sup>17</sup> sőt talán a személynévben 1324-ben előforduló változat („de Saaray”) is erre a településre utal.<sup>18</sup> Ha azonban ezt elvetjük, tekintettel, hogy ez a kézirat legutolsó bejegyzése, ill. több, nem feltétlenül hazai használatra utaló, egy kéztől való bejegyzés előzi meg (Pro concordia, Pro navigantibus, egy oldalnyi terjedelemben Benedictio navis, Ordo ad reconciliandum apostantes a fide) egy másik lehetőséget is felvethetünk.

Az 1280-as években alapítottak a ferencesek az Arany Horda területén két custodiát, közülük az egyiknek volt Saray (=Szeráj) a neve.<sup>19</sup> A kézirat ottani használatára egyébként semmi jel nem mutat, ám köztudomású, hogy a magyarországi ferencesek jelentős szerepet vittek az ottani térítésben,<sup>20</sup> ami Timur támadásáig, az 1390-es évekig folytatódott. Maga a kézirat persze Európában is possessor birtokába kerülhetett. Lázár testvér személyére a későbbiekben még talán nyújthatnak információt a keleti ferences térítésekkel foglalkozó — s jelenleg hozzáférhetetlen — kézikönyvek.<sup>21</sup> Magyarországi forrásokban tudomásunk szerint a név eddig nem fordult elő. A rendre vonatkozó olaszországi feljegyzések rendszeres közzététele igen jól halad, közöttük számos magyarországi szerzetesre vonatkozó feljegyzés található, amiket természetesen érdemes lenne kigyűjteni és közzétenni.<sup>22</sup> A kódexünkre hasznosítható adatot azonban ezekben sem találtunk.

Végül közreadjuk a magyar szentek votív miséi könyörgéseinek az incipitjeit.<sup>23</sup>

- Szt. István: f. 79v: Deus qui beatum Stephanum regem et confessorem tuum  
Sacrificium quod tuae domine offerimus maiestati  
Tuere quesumus domine familiam tuam
- Szt. László: f. 80r: Deus qui beato Ladislao regi nostro et confessori tuo pro terrenae  
dignitatis  
Sacrificium quod tuae domine offerimus maiestati quesumus ut intercedente  
Sumptis muneribus tuis ab omnibus nos domine peccatis
- Szent Imre: f. 82r: Deus qui beatum Hemericum iuvenili flore  
Ad munera nostrae devocionis  
Saciati sacramentorum tuorum munere

Az elmondottakból következik, hogy egy Haymo *ordo missalis*-át tartalmazó kézirat használatát is valószínűsíthetjük a 13. század második felének Magyarországon.

#### JEGYZETEK

1. CENCI, C., OFM: *Bibliotheca Manuscripta ad Sacrum Conventum*. T. II. Assisi, 1981. A kézirat nála a No. 2102. tétel. Eredetileg kéziratunk f. 1 rektóján még egy possessor-bejegyzés állt, ma már csak „de libris...” látható.

2. Mazzatinti—Alessandri: *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*. Vol. 4. Forlì, 1894. No. 607. 118.

3. L. pl. a Szent Ferencre vonatkozó források kiadását. *Analecta Franciscana sive Chronica*

aliaque varia documenta ad Historiam Fratrum Minorum spectantia. Tom. 10. Quaracchi—Firenze, 1926—41. 389—396. *Missae in honorem S. Francisci* fejezet.

4. MEZEY, L.: *Album des spécimens*. In: HAJNAL, I.: *L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales*. Bp., 1959.<sup>2</sup> No. 126., No. 122.

5. Uo. No. 112.

6. HAJNAL, ST.: *Vergleichende Schriftproben*

zur Entwicklung und Verbreitung der Schrift im 12–13. Jahrhundert. Bp.–Leipzig–Milano, 1943. No. 19., No. 23.b. és DL 42. (V. István, 1257)

7. A kódexet négy fedőfestékes, számos kék-vörös tollrajzos iniciálé, ezeken kívül egyszerű vörös iniciálék és sorzárolécek díszítik. A temperálva festett iniciálék – f. 38r T(e igitur), f. 39r F(ratres), f. 66r D(eus), f. 67r I(n diebus) – közül az első a mise kánonjához, a harmadik Szent Ferenc oratóiójához készült. A fennmaradt kettőt a rendelkezésre álló fényképek alapján nem sikerült lokalizálni. A festett iniciálék 10–14 betűsor magasságúak. A kánonhoz készült oldalról kézhez kapott színes felvétel alapján a betűk tompa kék háttér elé kerültek, a betűtörzsek vörösek, az indák zöldek, a kontúrok feketék. A betűk formáját szögletekben megtörtő vonallal követő körvonallal, a betűkre fonódó inda, melyet centrálisan vagy szimmetrikusan elhelyezett, legyezőszerűen elhelyezett stilizált levelekből álló és egy rüggyel is díszített palmetta vagy palmították jellemeznek, a 13. század közepi – későromán – német és a hatókörébe tartozó területek sajátja. Miként ebben a kódexben, ennek a területnek iniciáléiban is előfordulnak a karoling művészetből eredő, még a romanikában is élő, s egyben a korabeli francia könyvfestészet hatását is sejtető, állatok és madarak kombinációjából született torzlények (f. 67r). A kódex kék és vörös iniciáléi egyszerű, kissé nyújtott betűkből állnak. Díszítésük kétféle. Jórésük a betű törzsével ellenkező színű tollrajzdíszítést kapott. A kódex díszítője azonban időnként egyéni, illetve ritkának mondható megoldásokkal is élt. Ilyennek tekinthető például az a szokása, hogy a betűkből hosszan kinyúló vonalakat több helyen szakította meg visszaforduló hurkokkal. A hurkok nyitott részét – az általános gyakorlatnak megfelelően kis karéjokból formált vonallal zárta le. Ezekből a karéjokból a rajzoló ötletéből fakadóan stilizált tölgyfalevelek nőnek ki. A kevésbé igényes iniciálékat a mester a betű törzsével ellenkező színű vonallal húzta át. A kétféle iniciálé szétszórtan jelentkezik a kódexben és minden bizonnyal egy kéz munkája. A tárgyalt iniciálétípus az 1200-as években alakult ki, és a 13. század folyamán Közép-Európában mindenütt előfordult. Egyéni változatokkal is bővelkedő, legszébb emlékei a 13. század közepi kódexekben és főleg okleveleken tűnnek fel. Mivel a kódex törzsananyagát és a magyar szenteket tartalmazó részt egyforma iniciálék díszítik, feltehető, hogy a kódex Magyarországon készült. Ennek a feltételezésnek a festett iniciálék sem mondanak ellent, ugyanis a 13. század közepi magyarországi kódexek festett iniciáléinak többsége német orientációjú.

Az iniciálék leírásáért Wehli Tündének tartozom köszönettel.

8. Haymo-ra I. Van DIJK, S. J. P. Sources of the Modern Roman Liturgy. The Ordinals by Haymo of Faversham and Related Documents (1243–1307). Vols. 1–2. Leiden, 1963. (Studia et documenta Franciscana 10–11.) és Van DIJK,

S. J. P.–WALKER, J. H.: The Origins of the Modern Roman Liturgy. The Liturgy of the Papal Court and the Franciscan Order in the Thirteenth Century. London, 1960.

9. Van DIJK–Walker: i. m. 3–39.

10. Uo.: 40–49.

11. L. 8. jegyz.

12. L. 38. számú kép, 3. jegyz. és Van DIJK: i. m. 378–382.; Van DIJK–Walker: I. m. 300–301. Kéziratunk eltérései a Haymo előtti típustól a következők: Grad.: Protege pastor bone, sancte Francisce animam nostram, Ev.: Designavit Dominus (Lc 10, 1–11), Off.: Oblatio mea munda est, Comm.: Si quis mihi ministrat me sequatur

13. Van DIJK–Walker: i. m. 301.

14. Szó szerint egyezik pl. Missale notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio kiadásával. Bp., 1982. f. 304v.

15. A votív mise másik változatára: DESHUSSES, J.: Le sacramentaire grégorien. T. 1. Fribourg, 1979. 442.

16. GERICS J.: A korai rendiség Európában és Magyarországon. Bp., 1987. 237–249. A magyar király és az auctoritas imperandi a 13. században c. fejezet.

17. Pl. 1380 (Zichy-okmánytár IV. k. 157–158.), 1396 és 1398 (Zsigmondkori Oklevéltár No. 4296, No. 5467.). Továbbá I. CSÁNKI D.: Magyarország történelmi földrajza a Hunyadiak korában. I. k. Bp., 1890. 361. (1454-es adat)

18. Zichy-okmánytár I. 253.

19. BALANYI GY.: Adatok a ferencrendiek tatárországi missziós működésének történetéhez. Katholikus Szemle 39 (1925) 70–84.

20. Uo.; TARDY L.: A tatárországi rabszolga-kereskedelem és a magyarok a XIII–XV. században. Bp., 1980. 55–58. és uo. további irodalom. Idézi III. Miklós pápa egy 1278. évi levelét, amelyből kiderül a magyarországi ferencesekre vonatkozóan „plures fratres ejusdem ordinis inter Tartaros commorantur” (kiadva: THEINER, A.: Monumenta Historica Hungarum sacram illustrantia. Roma, 1859. I. 337.) 55.; KARÁCSONYI J.: Szent Ferenc rendjének története Magyarországon 1711-ig. Bp., 1923. I. k. 26., 37.

21. Főleg GOLUBOVICH, G.: Biblioteca bibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano. Quaracchi–Firenze, 1906–27. vonatkozó kötetei.

22. CENCI, C.: Documentazione di vita assisina 1300–1530. Vols. 1–3. Grottaferata, 1974–76. és Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana. II/2. La provincia del Santo dei Frati Minori Conventuali. Cura d. P. G. Luisetto OFM CONV. Padova, 1986.

23. L. 39–41. képek. Magyar szentek műkőrgéseire I. KNEIWALD K.: Magyar szentek ünnepei és miséi a Pray-kódexben. Pannonhalmi Szemle 14 (1939) 11–19.; TÖRÖK J.: Szent László a középkori magyarországi liturgiában. In: Athleta patriae. Szent László tanulmányok. Szerk.: MEZEY L. Bp., 1980. 135–160.

László Veszprémy: Ein mittelalterliches Franziskaner-Missale aus Ungarn in Assisi

Das in diesem Artikel beschriebene Missale aus Ungarn wird in der Bibliothek der Franziskaner zu Assisi unter der Signatur Cod. lat. 607. aufbewahrt. Aufgrund paläographischer Untersuchungen kann seine



Entstehung auf die zweite Hälfte des 13. Jhs. gesetzt werden, es enthält aber auch Eintragungen aus dem 14. Jh. Auf seinen ungarischen Ursprung weisen die Messeformeln von besonders in Ungarn verehrten Heiligen (Stephanus rex, Emericus, Ladislaus rex) hin. Die Formel "Pro rege"-Messe, wo auch der Buchstabe "S" vorkommt, läßt annehmen, daß das Manuskript unter König Stephan V. von Ungarn (1270–72) abgeschrieben worden ist. Obwohl im Katalog von P. Cesare Cenci OFM (1981) enthalten, war das Missale für ungarische Forscher bis jetzt unbekannt.

Obiges Manuskript ist die Abschrift eines frühen Exemplars der Franziskaner-Missalien, da es nur ein Fest des hl. Franziskus enthält, der hl. Antonius von Padua nur am Rand erwähnt wird und die Messen von der hl. Klara bzw. der hl. Elisabeth von Thüringen nur im Anhang vorkommen. Das Manuskript – und so z. B. auch das Fest des hl. Franziskus, s. Abbildung No. 1. – wurde an vielen Stellen dem Ordo missalis von Haymo von Faversham entsprechend korrigiert. Falls der Possessor (Fratr Lazarus de Saray) aus Ungarn stammte, trug er den Namen einer Ortschaft im Komitat Zemplén, Sara. Eine andere Möglichkeit ist, daß er sich nach der Franziskaner-Custodie auf dem Gebiet der Goldenen Horde, Saray nannte. Die ungarische Franziskaner nahmen an der Mission des Ordens im Orient aktiv teil, obwohl das Manuskript keinen Hinweis darauf enthält. Es ist auch gut möglich, daß der Kodex nie ausserhalb von Mittel- und Westeuropa gelangte. Nach den dem Ordo von Haymo entsprechenden Eintragungen zu urteilen, wurde dieses Werk auch im Ungarn des 13. Jhs verwendet.

### AZ „ISZTAMBULI ANTIFONÁLE”

Vizkelety András felfedezését 1986. március 25-én, a Művészettörténeti Kutatócsoportban tartott, szűk körű szakmai megbeszélésen ismertette, amelyen Dobszay László, Szendrei Janka, Madas Edit, Körmendy Kinga, Holl Béla, Török Gyöngyi és Marosi Ernő fűztek megjegyzéseket referátumához illetve Wehli Tünde korreferátumához.

Valamennyi hozzászólásban visszatért az a megállapítás, hogy az Antifonále pontosabb datálása és lokalizálása lehetetlen mindaddig, amíg legalább a kódex egészéről mikrofilm nem áll rendelkezésünkre. Addig szükségképpen várat magára a paleográfiai sajátosságok megállapítása, a scriptorium lokalizálása. A kódex magyarországi (esztergomi egyházmegyei) eredetének és a 14. század közepe táján való készítésének megállapításán túl, ami liturgiátörténeti sajátosságai, sanctoraléjának felépítése és notációja alapján is nyilvánvaló, pontosabb meghatározásra csak további vizsgálatok adhatnak lehetőséget. Becket Tamás alakjának miniatúrával való kiemelése mindenesetre nem annyira ilyen titulusú egyházi intézményre utalhat, mint inkább a sanctorale-rész kezdetét jelezheti. Művészettörténeti szempontból hangsúlyozandó, hogy a kódex nemcsak a 14. századi magyarországi könyvfestészet belső összefüggéseit helyezi új megvilágításba, hanem ennek itáliai és közép-európai kapcsolatait is.

E megfontolások alapján is szorgalmazni kívánjuk ezúton is nemcsak a kódex mielőbbi dokumentálását, hanem – ami nehezebb feladatunk lenne – konzerválását is, tekintve igen rossz, penészes állapotát.

### EIN ILLUMINIERTES ANTIPHONAR DES 14. JAHRHUNDERTS IM TOPKAPI SERAIL VON ISTANBUL

András Vizkelety berichtete am 25. März 1986 in einer Besprechung von Kodikologen, Musikwissenschaftlern und Kunsthistorikern, die am Institut für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gehalten wurde, von dem, im Laufe seiner Studienreise in der Bibliothek des Topkapi Serail von Istanbul entdeckten Antiphonar ungarischen Ursprungs des 14. Jh. Als erste Veröffentlichung des Kodex geben wir den Bericht von A. Vizkelety sowie das Korreferat zum Initialenschmuck des Antiphonar von T. Wehli. .

Wir benützten diese Gelegenheit zu betonen, daß für die weitere und genauere Bestimmung des Entstehungsdatums sowie für die Lokalisierung des Kodex ausser den hier veröffentlichten Proben eine vollständige Dokumentierung der Handschrift notwendig ist. Außer dieser Aufgabe bedarf die Handschrift einer gründlichen Konservierung bzw. Restaurierung, da ihr Erhaltungszustand als ausserordentlich schlecht erwies. Dazu braucht man aber eine Zusammenarbeit zwischen türkischen und ungarischen Wissenschaftlern bzw. Behörden.

András Vizkelety bietet einen Überblick der Forschungen nach Kodizes ungarischen Ursprungs in der Handschriftensammlung des Topkapi Serail, die zwischen 1869–1889 zur Entdeckung bzw. Zurückerstattung mehrerer Handschriften geführt haben. Seinen Untersuchungen diene das 133 veröffentlichte Verzeichnis der nichtislamischen Handschriften von A. Deissmann als Grundlage. Diese Untersuchungen haben zur Entdeckung eines großformatigen Antiphonars des 14. Jh. geführt, das 298 Pergamentblätter zählt. Sein späteres Einband aus dem 15. Jh. ist auseinandergefallen.

Der de tempore-Teil des Antiphonar reicht vom ersten Adventssonntag bis zum 23. Sonntag nach Pfingsten auf fol. 139v. Auf fol. 140r fällt der Anfang des Sanctorale, das Officium des Festes des Hl. Thomas von Canterbury. Die Reihe, die dem Brauch der Heiligenverehrung in Ungarn (Gerhard, Adalbert, Ladislaus, Stefan, Emmerich, Elisabeth) entsprechend redigiert wurde, wird mit dem Fest des Apostels Thomas abgeschlossen. Ab fol. 295v schliessen sich Texte zu den Festen der Hl. Helena und Maria Schnee an.

Der Kodex wird von 16 figürlichen Initialien geschmückt, die auf folgende Weise verteilt werden: fol. 1r: Maria mit dem Kind, Verkündigung an Josef; fol. 2r: Propheten in Erwartung des Messias; fol. 18v: der Hl. Johannes d.T. in der Wüste; fol. 19r: Geburt Christi; fol. 36r: Taufe Christi; fol. 94v: Auferstehung Christi; fol. 106v: Himmelfahrt Christi; fol. 109v: Ausgießung des Hl. Geistes; fol. 114r: Hl. Dreifaltigkeit; fol. 116v: letztes Abendmahl; fol. 122v: der Prophet Samuel; fol. 140r: der Hl. Thomas Becket; fol. 154v: Darbringung Jesu; fol. 211r: Marientod; fol. 235v: der Hl. Erzengel Michael; fol. 241v: Allerheiligenbild.

Aufgrund der wenigen zur Verfügung stehenden Aufnahmen (und im Mangel eines vollständigen Mikrofilms) läßt sich eine Entstehungszeit des Antiphonar um 1360 annehmen, die sowohl dem paläographischen Charakter als dem Stil der Initialien entspricht. Das 1387 eingeführte Fest der Heimsuchung ist allerdings nachgetragen. Liturgisch kommt gewiß die Archidiözese von Esztergom in die Frage, wobei die nähere Lokalisierung vorerst offen bleiben muß.

Tünde Wehli widmet ihre Untersuchungen dem Stil des Initialiens Schmucks. Nach einer Zusammenfassung des Forschungsstandes über die ungarischen illuminierten Handschriften des 14. Jh. (bolognesische Gruppe: Neksei-Bibel/Washington, Anjou-legendarium/Vatikan, New York und Leningrad, Dekretalien des Nikolaus Vásári/Padua und des Johannes Uzsai/Wien bzw. der Ungarischen Bilderchronik/Budapest, der auch das Oxforder *Secretum secretorum* zuzurechnen ist), legt sie ausgedehnte Vergleiche bezüglich Stil und Ikonographie der neu entdeckten Initialien an. Die Verf. stellt eine Verwandtschaft des Initialiens Schmucks des Istanbuler Antiphonar zur Bilderchronik fest, worüber Zusammenhänge von Figurentypen, Kompositionen, Farbenbehandlung und rein ornamentale Initialien auch zeugen. Andere Charakteristika wohl bolognesischen Ursprungs weisen dagegen auf die ältere Handschriftengruppe, vor allem auf die Neksei-Bibel hin, wobei besonders Bildarchitekturen denen in Anjou-Legendarium auch entsprechen. Sie nimmt die Aufbewahrung beider Kodizes in der Bibliothek Ludwigs des Großen um Mitte des 14. Jh. an. Der Bilderschmuck des Antiphonar läßt sich somit einer Miniaturenwerkstatt wohl im Kreis des ungarischen Anjouhofes zuschreiben, der wohl Vorlagen aus der älteren bolognesischen Gruppe auch zugänglich waren. Angesichts der schwächeren künstlerischen Qualität mag der Umkreis der königlichen Kanzlei und – aufgrund der besonders hervorgehobenen Heiligendarstellungen – Esztergom (der Hl. Thomas Becket) oder Veszprém (der Hl. Michael) als Herstellungsort in Betracht gezogen werden.

1984 májusában a Művelődési Minisztérium és a Külügyminisztérium tíz éves kultúrdiplomáciai előkészítő munkájának eredményeként lehetőségem nyílt rá, hogy 10 napig kutassak Isztambulban, a Topkapi Szeráj könyvtárában.

A Topkapi könyvtára a legújabb időkig mint eddig ismeretlen korvinák potenciális lelőhelye szerepelt a magyar könyvtörténeti kutatások programjában, ahol Buda elfoglalása után a magyar királyi könyvtárak Törökországba szállított köteteit őrzik.<sup>1</sup>

A török háborúk után először 1862-ben Kubinyi Ferenc, Ipolyi Arnold és Henszlmann Imre kutatott Isztambulban és felfedezte a Corvina számos darabját. A Magyar Tudományos Akadémia eleinte hiába próbálkozott a kódexek megszerzésével. 1869-ben, Ferenc József törökországi látogatásakor Abdul Aziz szultán négy korvinát ajándékozott a királynak, amelyek végül is az Országos Széchényi Könyvtárba kerültek. 1877-ben II. Abdul Hamid a Törökország melletti magyar szimpátia-tüntetés hatására újabb 35 kéziratot, közöttük 12 korvinát adott vissza; ezeket a budapesti Egyetemi Könyvtár őrzi. Vámbéry Ármin kitűnő török összeköttetései révén 1889-ben újból elérte, hogy a Magyar Tudományos Akadémia küldöttsége kutatási engedélyt kapott a Topkapi könyvtárba.

A bizottságnak az Ungarische Revue-ben közzétett jelentéséből ma is kiérezhető a csalódás: „A szultánok császári palotájában, a Szerájban csak viszonylag kevés számú nyugati kéziratot és ösnyomtatványt találtunk, 53-at az előbbiből (közöttük 36 görög kéziratot) és 7-et az utóbbiból. Ezek között azonban nem volt sem az Ómagyar Biblia, sem a Mátyás udvarában énekelt hősi dalok, sem a magyar nyelvű templomi népéneknek gyűjteménye, amelyekről a rajongó lelkesedés egykor úgy vélte, hogy ott rejtőznek; de még csak a királyi jegyző- és számadáskönyvek sem, amelyeknek feltalálásában reménykedtünk.”<sup>2</sup> Talált azonban a bizottság négy olyan liturgikus kódexet, közöttük az 1463-ból való Futaki-Gradualét (ők antifonáleként azonosították), amelyről biztosra vették a magyar eredetet.<sup>3</sup> Egy ma azonosíthatatlan asztronómiai kódexről úgy vélték, hogy az Zsigmond király könyvtárának részét képezte, Benincasa Óceán-atlaszát korvinának tartották (ma Nr. 47), egy Ptolemaeus-atlaszt pedig, amelyben a megfelelő Pannonia-oldalon magyar helyneveket írt be egy egykorú (15. századi) kéz, Vitéz János vagy Janus Pannonius egykorú tulajdonának tartottak (ma Nr. 44). Az ott őrzött 36 görög kódexről minden részletezés és indoklás nélkül azt állapították meg, hogy azok többnyire a budai könyvtárból valók. Megemlékeznek még több boszniai vonatkozású, valamint néhány újkori (16–18. századi) magyarországi kézitról.

Magyar kutatók – elsősorban orientalisták – természetesen azóta is jártak a Topkapi könyvtárban, az azóta rendezett anyag hungarika-szempon্তু vizsgálatára azonban nem került sor. A rendezést és a feltárást századunk elején Dr. Halil Edhem Bej, az isztambuli múzeumok főigazgatója szorgalmazta. Ő bízta meg 1927-ben a könyvtárrendezés és restaurálás irányításával, valamint az anyag jegyzékbevételével Adolf Deissmann berlini egyetemi tanárt. Deissmann a nem-keleti kéziratok részletes jegyzékét (katalógusnak ő maga nem akarta nevezni) 1933-ban publikálta.<sup>4</sup> E jegyzék számai ma a könyvtár kézíratainak érvényes jelzetei. A kötetben Deissmann 135 darabot ír le, tehát csaknem háromszor annyit, mint amennyit a magyar akadémiai bizottság 1889-ben talált. Deissmann ismerte és használta a bizottság jelentését, minden esetben azonban nem tudta azonosítani a kéziratokat a bizottság általános jellegű hivatkozásaival. Sok tétel mellett ott áll a kódex állapotára vonatkozó lakonikus megjegyzés: „Zustand kritisch”.

Deissmann katalógusa alapján valamennyi olyan latin kódexet kézbevettem, amelyről a leírás alapján nem volt egyértelmű a (többnyire olasz) proveniencia. Utam legnagyobb eredménye a 14. századi antifonále azonosítása volt, amely a Deissmann-jegyzékben 43-as számon breviáriumként szerepel és az Anjou-kori magyar könyvművészet eddig ismeretlen termékét képviseli.

A nagyalakú (kb. 460×310 mm) pergamenkódex igen rossz állapotban van. Kötése szét-esett, az egyik (elülső?) fedőlap, amely azonban a 15. századból származik, külön csomagban fekszik ma a kódex mellett.<sup>5</sup> Ugyanitt még több töredékes lap található. Egyik levélre, amelyre egy későbbi kéz a Visitatio ünnepének zsolozsmáját jegyezte le, egy modern kéz (Deissmann vagy egyik munkatársa) a 305-ös lapszámot írta. A könyvtest ma 298 levélből áll, a 295 foliótól kezdve két későbbi, 14. sz. végi–15. sz. eleji kéz írta. A lapok széle többnyire penészes, töredezett, a viszonylag széles margó miatt azonban a szövegeket csak helyenként érte kis károsodás.

Az antifonále de-tempore-része szokásosan ádvent első vasárnapjával kezdődik és tart a pünkösöd utáni 23. vasárnapig (139<sup>v</sup>). A 140<sup>r</sup> oldalon kezdődik a de-sanctis-rész, mégpedig Becket Tamás ünnepével (dec. 29.), *Incipiunt istorie de sanctis primo Sancti Thome archiepiscopi et martiris* bevezetéssel, a szokásos Szent Miklós-napi kezdés helyett. A sanctoraléban szerepelnek a magyar, ill. kiemelt hazai tiszteletnek örvendő magyar szentek verses zsolozsmái: Gellért, Adalbert, László, István, Imre, Erzsébet. A szentek sora Tamás apostollal zárul (dec. 21.). Ezután következnek a Commune-zsolozsmák.

A későbbi részben (295<sup>r</sup>-től) Helena és Havasboldogasszony (*Maria in nive*) ünnepéhez kapcsolódó szövegek állnak.

A kódexet 16 nagy, kb. 120×60 mm-es aranylamellás, hosszabb-rövidebb keretdísszel ellátott figurális iniciálé díszíti. Az 1<sup>r</sup>-n a keretdísz a lap bal és alsó margóján végighúzódik. Alul, egymásbahelyezett négyzetben és rombuszban oroszlánfej látható. A figurális iniciálék a következők:

- 1<sup>r</sup>, A-betűben: Mária a gyermekkel, angyal ébreszti Józsefet
- 2<sup>r</sup>, A-betűben: Próféták várják az eljövendő Messiást
- 18<sup>v</sup>, S-betűben: Keresztelő Szent János a pusztában
- 19<sup>r</sup>, H-betűben: Krisztus születése
- 36<sup>r</sup>, H-betűben: Krisztus megkeresztelése
- 94<sup>v</sup>, A-betűben: Krisztus feltámadása
- 106<sup>v</sup>, P-betűben: Krisztus mennybemenetele
- 109<sup>v</sup>, U-betűben: A Szentlélek eljövetele
- 114<sup>r</sup>, G-betűben: Szentháromság
- 116<sup>v</sup>, S-betűben: Az Utolsó vacsora
- 122<sup>v</sup> (pünkösöd utáni első vasárnap), L-betűben: Sámuel próféta
- 140<sup>r</sup>, P-betűben: Becket Tamás három gyilkossal
- 154<sup>v</sup>, A-betűben: Jézus bemutatása a templomban
- 211<sup>r</sup>, U-betűben: Mária halála az apostolok körében
- 235<sup>v</sup>, S-betűben: Szent Mihály arkangyal
- 241<sup>v</sup>, Mindszentek napja, G-betűben: Szentek csoportja

Az iniciálékról és néhány szövegoldalról, elsősorban az Árpád-házi szentek zsolozsmáiról fekete-fehér felvételeket készíthettem. Az ugyanekkor a Topkapi könyvtárban kutató Dr. Marianne Barrucand (Nancy) jóvoltából, néhány színes képhez is hozzájutottam. Teljes

mikrofilm megszerzésére való igyekezetünk azóta is sikertelennek bizonyult. Ugyanígy nem sikerült megszerezni a kódexet az 1985–86-os „Kódexek a középkori Magyarországon”-c. kiállításra. A kiállításon csak négy színes felvételt mutattunk be. A katalógusleírás (64. katalógustétel) az eddigi egyetlen „irodalom” a kódexről.

1986. március 25-én az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának, Zenetudományi Intézetének, „Fragmenta codicum” kutatóhelyének munkatársai és néhány meghívott szakember kerekasztal-beszélgetésre ült össze, hogy a rendelkezésre álló dokumentumok alapján megpróbáljuk a kódex pontosabb keletkezési idejét és helyét meghatározni. Első feltételezésem az volt, hogy az íráskép és az iniciálék megfigyelhető stíluskeveredése (olaszos és „északi” német–cseh stílus) alapján 1360 körül képzelhetjük el a kódex keletkezését. Az 1387-ben bevezetett Visitatio ünnepe a törzsanyagból mindenesetre hiányzik, utólag írták hozzá. Liturgiátörténeti szempontból nehéz a lokalizálást eldönteni. Becket Tamás ünnepének kiemelése miatt (vele kezdődik a de-sanctis-rész és külön iniciálét kapott) gondolhatnánk Esztergomra (Tamás az ottani társaskáptalan patrónusa volt). A sanktorale ilyen elrendezése azonban nem egyedülálló. Az OSzK Cod. Lat. 215 jelzetű pozsonyi misszáléjában (igaz, ez is esztergomi rítusú!) is így van.<sup>6</sup> – Szent Mihály ünnepének iniciáléval való kiemelése miatt viszont Veszprémre is gondolhatnánk (a katedrális patrocíniuma), a dallamkincs sajátosságai is inkább Magyarország középső részére utalnak.<sup>7</sup> A teljes mikrofilm megszerzése előtt azonban aligha lehet ezeket a kérdéseket véglegesen eldönteni.

#### JEGYZETEK

1. CSAPODI CS.: Tervtanulmány a külföldi könyvtárakban levő, magyarországi eredetű kódexek felkutatására. MTA I. Osztályának Közleményei, 1973, 459–478.

2. Ungarische Revue, 1889, 733. A német szöveget magyar fordításban közlöm.

3. Vö. SZENDREI J.: A magyar középkor hangjegyes forrásai. Budapest, 1981, 64., C 45-ös tétel.

4. DEISSMANN, A.: Forschungen und Funde im Serai. Mit einem Verzeichnis der nichtislamischen Handschriften im Topkapi Serai zu Istanbul. Berlin–Leipzig, 1933.

5. Valamennyi kéziratot barna papíros-csomagban őrzik. A kötéssel Rozsondai Marianne e kötetben közreadott tanulmánya foglalkozik.

6. Madas Edit megjegyzése a beszélgetés során.

7. Szendrei Janka megjegyzése a beszélgetés során.





Az Anjouk magyarországi uralkodásának ideje a hazai könyvkultúra, könyvfestészet történetének egyik kiemelkedő jelentőségű szakasza. Az 1330–1350-es évek kódextermésének jó része hazai hagyományokat felhasználó, tollrajzos iniciálékkal díszített liturgikus könyv, mely az istentiszteletet szolgálta. A szóban forgó néhány évtizedből a könyvfestészeti emlékeknek egy olyan csoportja is fennmaradt, amelynek különböző műfajba tartozó darabjai a királyi udvar, az egyházi és a világi arisztokrácia megbízásából készültek. E kéziratok többségének bolognai illetve magyarországi készítése vitán felül áll, kettőnek a provenienciája vitatott.

A kérdéses eredetű emlékek egyike a Nekcsei Biblia (Washington, Library of Congress, Pre-Accession, 1.) a másik pedig a Magyar Anjou Legendárium (Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8541., New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 360., 360a–d., Leningrád, Ermitázs, No 16930–16934.). Mindkét kódexben több mester dolgozott. A kezek különválasztására történtek kísérletek, de ezek nem hoztak megnyugtató eredményt.<sup>1</sup> Ez minden bizonnyal azzal a körülménnyel magyarázható, hogy mindkét kódex műhelymunka. Mégpedig olyan műhelyé, amelyben több generáció kezén formálódó képtípusok, motívumok és stílusvonások öröklődtek. Arra nézve két vélemény alakult ki, hogy hol dolgozhatott ez a műhely. Az egyik szerint Magyarországon.<sup>2</sup> E feltételezés a két kódexnek Bolognától idegen stílusvonásait hangsúlyozza és néhány téma megfestését kizárólag Magyarországon tudja elképzelni. Ezt a feltételezést leginkább az a körülmény valószínűsítheti, hogy mindkét kódex írása északi jellegű gótikus könyvírás. Míg a Legendárium lemmáinak rögzítése nem jelenthetett különösebb gondot, a Biblia terjedelmes szövegének lemásolása egy scriptorium huzamosabb munkáját igényelte.<sup>3</sup> Ha feltételezzük, hogy Magyarországon készültek ezek a kódexek, arra a kérdésre is választ kell adnunk, hogy hol működhetett egy olyan sok miniatúrát foglalkoztató műhely, amennyit a két kódexben megkülönböztetni vélünk. További kérdés, hogy ha valóban létezett ez a műhely, tevékenységének miért nem maradt kettőnél több könyvfestészeti emléke?

A két kódex keletkezési helyére vonatkozó másik nézet Bologna mellett szól.<sup>4</sup> A nézet képviselői szerint az 1270–1330-as évek között virágzó egyetemi város festőműhelyeinek egyikében készült a két kézirat. Mégpedig abban, amelynek stílusát eleinte a Maestro del 1311, majd a Maestro del 1328 szükségnévvel ellátott vezető mesterek munkássága határozta meg. A tárgyalt emlékek nem e két kiemelkedő egyéniségnek, hanem az átlagos színvonalat képviselő műhelytagoknak a munkái. Olyan miniátoroké, akik némi tanulás eredményeképpen bizonyos rutin birtokában másolták a kész sémákat. Ebben leli magyarázatát a kezek szétválaszthatatlansága.<sup>5</sup>

A 14. század első felében a politikai és diplomáciai kapcsolatok mellett döntően a magyarországi papság felső rétegének szellemi orientációja határozta meg a könyvkultúra jellegét. A magyar egyház vezetői Itáliában, elsősorban Bolognában szereztek meg a kor klérusára jellemző jogi végzettséget. E város egyetemén nemcsak tanulóként, hanem tanári minőségben is gyakran szerepelnek.<sup>6</sup> E papok későbbi diplomáciai küldetéseik során is útba ejtették az egyetemi várost. Joggal feltételezhető, hogy a Bolognában járt papok az ottani műhelyek egyikével szorosabb kapcsolatba léptek. Folyamatosan ehhez a műhelyhez fordultak megrendeléseikkel. Sőt, úgy tűnik, hogy a 14. század első felében ez a vezető papság irányította a királyi udvar és az arisztokrácia könyvrendeléseit is. Az ő közvetítésükkel és

a programot irányító közreműködésükkel készült 1336–1345 között a Nekcsei Biblia és a Magyar Anjou Legendárium.

A Nekcsei Bibliát Nekcsei Demeter, Károly Róbert tárnokmesterének címere díszíti, tehát a kódex az ő megrendelésére készült. A Szentírást a középkorban leginkább egyházi személyek használták. Számukra a Biblia elsősorban a liturgia, a dogma kézikönyve volt, de másféle funkciókat is betöltött. A 14. századi uralkodói könyvtárakban is helyet kapott ez a könyv. E könyvtárakban a Biblia leginkább olyan történeti tárgyú mű volt, amely azon túl, hogy magában foglalta az emberiség történetét – a Teremtéstől az Utolsó ítéletig –, aktualizálható is volt (pl. a királyok magukban és dinasztiájukban az evangéliumi és ószövetségi események folytatóira ismerhettek, a királyok eszményképeit az ószövetségi uralkodók nyújthatták). Világi személyek e korban ritkán forgatták a Bibliát, ezért kérdéses, hogy Nekcsei Demeter milyen megfontolásból készítette azt. Elképzelhető, hogy magasabb, esetleg itáliai egyetemi tanulmányok ösztönözhatték őt ebben, az sem kizárt, hogy az udvari könyvtárak példáját követte, de nagyobb a valószínűsége annak, hogy a kódexet a tárnokmester egy egyházi intézménynek szánta. Mégpedig egy olyan intézménynek, amit ő alapított. Az ugyanis szokás volt, hogy a templomok alapítói az alapításkor, illetve a templomnak az egyház kezébe történő átadásakor az alapítványnak egy kódexet, többnyire Evangeliumot vagy Bibliát is ajándékoztak.<sup>7</sup>

Feltételezéseink szerint Nekcsei Demeter leginkább a Baranya megyei Csatáron általa alapított Szent Megváltó titulust viselő pálos monostor használatára készíthette a ma Washingtonban őrzött Bibliát.<sup>8</sup> Sajnos semmi biztos adat nem igazolja azt, hogy a Bibliát Csatáron használták, eljutott-e ide. A Biblia ugyanis semmiféle használatról sem árulkodik. Nem piszkolódott el, bejegyzések sincsenek benne. A Biblia lehetséges sorsára később visszatérünk.

A Magyar Anjou Legendárium a szakirodalom egyöntetű véleménye szerint Károly Róbert fia, a gyermekként Nápolyba küldött András herceg oktatása céljából készült.<sup>9</sup> Nem elképzelhetetlen, hogy András herceg 1345-ben bekövetkezett halála után, a herceg egyéb kincseivel és vagyonával együtt ezt a kódexet is Magyarországra hozták, ahol egy ideig az udvarban őrizték.<sup>10</sup>

Három, magyarországi egyházi vezető használatára készült kódex bolognai eredete vitán felül áll. Ezekből kettőt, Vásári Miklós Padovában őrzött Decretalisait (Biblioteca Capitolare A 24., A 25.) a szakirodalom a bolognai festészet 1340-es éve legjelentősebb egyéniségének attribuíja. Ezt a mestert a korábbi irodalom Pseudo Niccolónak nevezte, ma ehhez a névhez Vásári Miklós kódexeinél később készült műveket kötnek és a két jogi munkát az „Illustratore” szükségnévvel megkülönböztetett mester jelentős alkotásaiként tartják számon.<sup>11</sup> A korábbi irodalom méltán figyelt fel e két kódex és a Magyar Anjou Legendárium közötti összefüggésre. Ez nemcsak a témaválasztásban, a képfelület négy mezőre tagolásában nyilvánul meg (az utóbbi a bolognai jogi kódexek reprezentatív címképeit nem jellemzi), hanem bizonyos kompozicionális megoldások, figuratípusok és stíluselemek felhasználását jelenti. Mindez abból adódik, hogy művészünk annak a műhelynek a vezetője, amelyekben a korábbi kódexek is készülhettek. Sőt, ennek a műhelynek későbbi vezetőegyénisége, Niccolò di Giacomo illuminálta 1350 táján Uzsai János kódexét (VIII. Bonifác, Decretales, etc. Bécs, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2042) is. Míg a két előbbi kódex magyarországi használata szinte kizárt, a harmadik kézirat itteni tulajdonosára és használata helyére bejegyzések utalnak. Különös jelentőségű ebből a nézőpontból egy királyi kancelláriai okmány jelenléte, mely azt a hipotézisünket támasztja alá, hogy a magyar királyi udvar és környezete könyvkultúrájának irányítása és szükségleteinek kielégítése a kancellária itáliai jogi tanultságú papságának a kezében volt legalábbis a 14. század közepéig, tehát a nagy

papi jogászgeneráció háttérbe szorulásának idejéig, ami a királyi udvar művészetének önállósulásával párhuzamos.<sup>12</sup>

A Képes Krónika (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. lat. 404.) magyarországi készítését mindenek előtt a szöveg tartalmi vizsgálata bizonyítja. A különböző források, az összeállítási kor ismeretének jellege, a kompilátor tájékozottsága és beállítottsága kétségtelenül a királyi kancelláriai eredet mellett szólnak. A képek és iniciálék témájuk, szemléletük alapján a festőnek a szöveg szerzőjével azonos környezetére utalnak. A Krónikára vonatkozó kérdések közül talán a stílusé a legproblematiszababb. A szűkebb rokonságát jelentő emlékek hiánya természetesen vezet a távolabbi fogódzók kereséséhez. A kutatók egy része a Krónikát stílus szempontjából a Néksei Biblia és a Magyar Anjou Legendárium szervezesebb folytatásának tekinti,<sup>13</sup> a kodikológusok másik része e helyett a nápolyi, sienai, a közép-európai és esetleg a magyar udvari festőművészet meghatározó szerepével számol.<sup>14</sup> Ez alkalommal kívánjuk azt az észrevételünket jelezni, hogy a kérdéses kódexben egy új, Bologna felől 1340 körüli elemeket közvetítő impulzussal is számolhatunk. Ez a hullám Csehországban és Ausztriában is jelentkezett. A jelenlegi ismereteink szerint Csehországban kódexek importja és olaszos helyi produkció jelzi ezt a hullámot.<sup>15</sup> Ausztriában a kódexek beáramlása mellett néhány bolognai és padovai festő tartósabb áttelepülése és helyi festőkkel való együttműködése sajátos lokális stílus kialakulásához vezetett.<sup>16</sup> Ezeknek a kódexeknek a vizsgálata hívta fel a figyelmünket a Képes Krónika néhány sajátosságára. Érdekes például a címoldal. Ennek elrendezése kétségtelenül a bolognai decretálisok incipit oldalának távoli hatását mutatja. A szöveg fölül helyezett nyitókép és a columnákat körülvevő keret ugyanis ezeket a kódexeket jellemzi. A Krónika képeretének és lapszélének formája és motívumai a 40-es évek bolognai kódexeiben tűnnek fel. E körbe illik a kép indás kerete, az arabeszkos lapszél és nem utolsósorban a négyzetes mezőkre osztott, levélcsomókkal és karéjos kereketekkel (ezekben máshol félalakok, itt címerek láthatók) díszített lapalji lécs. Ez a megoldás a Képes Krónikával szinte egyidős ausztriai emlékeken is feltűnik, jelezve, hogy ebben az időben vált a közép-európai művészet szerves részévé. Sőt, ebben az ausztriai csoportban feltűnik egy olyan – már nem olaszos – A iniciálé is, melynek közeli rokona a Képes Krónika első oldalán (fél alakban ábrázolt Szent Katalin, alatta Károly Róbert és Lokietek Erzsébet térdelő alakja) is látható.<sup>17</sup>

A Képes Krónikának nemcsak az előzményei ismeretlenek, hanem – annak ellenére, hogy egy jól összeforrt, több illuminátort foglalkoztató műhely alkotása –, a vele közel egykorú és későbbi emlékek között is meglehetősen izoláltan áll. Eddig csupán egy olyan emlék volt ismert, amely a Krónikával rokon. Ez az oxfordi Secretum secretorum (Bodleian Library, Ms. Hertford College, 2[EN 2]). A Képes Krónikához hasonlóan ez a kézirat is a királyi udvar használatára készült. Egyetlen szerény iniciáléja a Krónika 1. oldala A iniciáléjának gyenge másolata.<sup>18</sup>

Egészen az utóbbi időkig a felsorolt emlékekből állt az az emlékkör, amelynek darabjai a magyarországi Anjou-kori könyvkultúrának a királyi udvarhoz, az egyházi és világi arisztokrácia tagjaihoz kötődtek. Vízkelety András kutatásai egy jelentős kódexszel, az Isztambuli Antifonáléval bővítették ezt a kört.<sup>19</sup>

A Topkapi Seraj könyvtárának kódexét (Nr. 42.) tudomásunk szerint 17 temperával festett és aranyozott, képekkel és figurákkal díszített iniciálé díszíti.<sup>20</sup> Festett és tollrajzos ornamentális iniciálék is vannak benne.<sup>21</sup>

Mivel az Antifonále tartalmi szempontból a magyarországi liturgikus emlékek közé illeszthető, a művészettörténész feladata a könyvfestészeti elemzés és esetleg ezen túl, a készítési hely és körülmények pontosítása lehet. A tárgyalt kódex iniciáléi a magyarországi könyvfestészetben belül a legjobban a Képes Krónikához kötődnek.

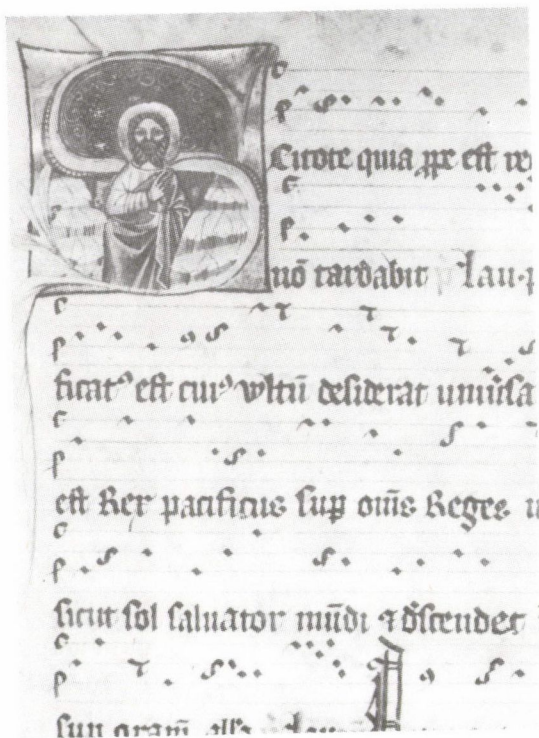
Az Antifonále iniciáléinak egy részét – a Keresztelő Szent János születése, Adventet bevezető A iniciálé (43. kép), Szent Tamás mártíromsága (53. kép), Szent Mihály harca a sáttánnal (55. kép) stb. – a Krónika képeinek téralkotása jellemzi. A figurák tág környezetben mozognak. A magas horizontú háttérrel repedezett sziklákból képzett talajsáv alkotja, amit vékony, magastörzsű, kis lombkoronájú fák és néhány elemből formált épületek tagolnak. A képek emberszereplői ritkán kerültek egy talajsávra, többnyire különböző magasságban mozognak. Igen kedvelt az iniciálék két térfélre osztása, és gyakran mondható az alakoknak két egymás alatti sorban történő elhelyezése is (Advent, 43. kép, Jézus születése, 46. kép). A Szent Tamás vértanúsága képen (53. kép) a Krónikára jellemző három alakból fűzött csoport tűnik fel, a szokásos, csoporttal szembe helyezett szereplővel együtt. A Jézus születésének szentelt kompozíció (45. kép) sziklák mögé bújtatott félalakos pásztoraik ugyancsak a Krónika lapjaira vezethetők vissza.<sup>22</sup> Ebből a kódexből ered az Antifonále figuráinak többsége is. Jellemző a hosszú vagy rövid barna hajú, Krisztus- és ifjú-típusok arcának modellálása. Rövid, széles, kerekállú arc, a szem egyik sarkába helyezett (jobbra vagy balra néző) pupillák, egyenesen zárt orrok, kis, telt szájak tűnnek fel az Adventi iniciálén (43. kép), a Pünkösdi (50. kép), az Utolsó vacsora (52. kép), Szent Tamás (53. kép), Mária halála (54. kép), a Szent Mihály harca (55. kép) és az Apostolok küldetése (57. kép) illusztrációin. Az eddigi forrásból merített a kéziratos festője az aggastyánok megformálásakor is. Ezeket a Krónikában kedvelt alacsony homlokú, erős arccsontú és többnyire a fiatalokkal kapcsolatban ismertetett modellálás mellett rövid, tömör, fehérrel festett haj, szakáll és bajusz jellemez (43–52. képek). A Krónika kecsesen mozgó, karcsú, nyúlánk, testhez tapadó lovagi ruhába bújtatott alakjai sem voltak idegenek az Antifonále festője előtt. Erről a Szent Tamás (53. kép) és a Szent Mihály (55. kép) szövegéhez tartozó iniciálék tanúskodnak. Lényegében a törekeny, sokszorosan tagolt körvonalú, bő palástba burkolt figurák is a Képes Krónikában megjelenők leszármazottai. Az ülő alakok széttárt térdei között feszülő redők, az álló alakok mély ráncokból álló redőzuhatagai és végül a lábfejek fölött kúposan felemelkedő redők (Az angyal menekülésre inti Józsefet, 43., 45. stb. képek) azonban az utóbbi emlékekben sokkal határozottabban jelentkeznek.

A liturgikus kódex festője kész kompozíciókat alig vehetett át a világi tárgyú kéziratos illusztrációtól. Ahol azonban a legcsekélyebb mód nyílt erre, élt is vele. A legjellemzőbb a kódex incipit iniciáléjának példája. Az antifonálék elejére rendszerint egy, a psalteriumokat bevezető Ad te levavi illusztrációjához hasonló kompozíció került. Ez leggyakrabban egy, az Úrhoz imádkozó vagy zsoltározó Dávidot megjelenítő auktorábrázolás volt, akit az antifonálékban a keresztény egyházi zene megteremtőjének, Szent Gergelynek az alakja váltott fel.<sup>23</sup> Az Isztambuli Antifonále festője ezt az iniciálét egy, feltehetően a Képes Krónikát létrehozó műhelyben közkezen forgó iniciáléval váltotta fel, mégpedig az 1. oldalon látható, korábban részletesebben tárgyalt A iniciáléval, amelyben Szent Katalin félalakja alatt a térdelő Károly Róbert és Łokietek Erzsébet helyezkednek el. Az Antifonále most tárgyalt iniciáléjának még egy olyan további sajátossága is van, amely a század közepi közép-európai kódexfestészet 1330-as éveinél frissebb forrásai mellett tanúskodik, mégpedig a Krisztus félalakját körülölelő sugárkoszorú, mely a Vásári Miklós kódexeit festő Illustratore repertoárjába tartozik.<sup>24</sup>

A Képes Krónika illusztrálásának egyik karakterisztikus szokása, hogy egy kép fő témája mellé bizonyos értelmező, kiegészítő melléktémákat is bevon. Erre az illusztrálási módra tesz kísérletet az Antifonále festője az Angyal menekülésre inti Józsefet c. kép megfestésekor, amikor a betű karja fölötti részbe a Gyermekeit tartó Máriát is megjeleníti egy angyal társaságában. Az udvari krónika lírai, epikus hangvétele az Antifonále egyes képeit is áthatja. Nemcsak a Szent Mihály harca a sáttánnal (55. kép) veszt apokaliptikus erejéből, hogy egy

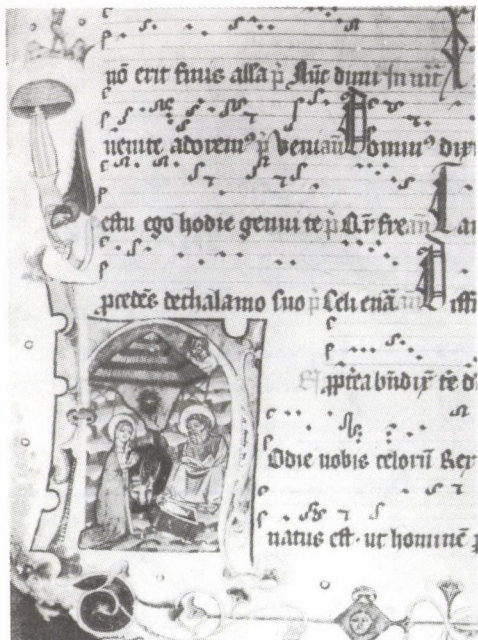


43. f. (?) A iniciais



44. f. 18v. S iniciais: Keresztelő Szent János



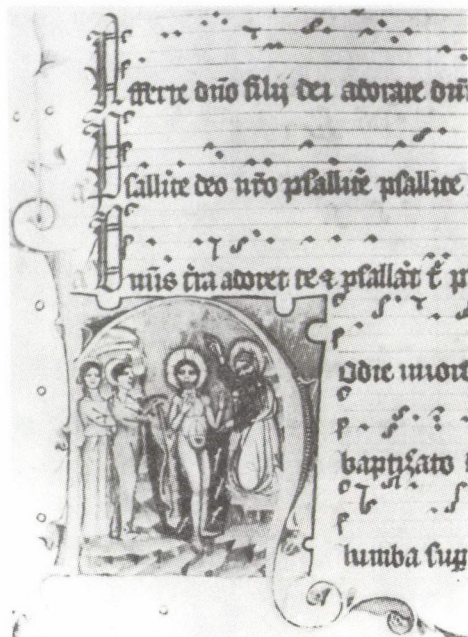


45. f. 19r. H iniciálé: Jézus születése

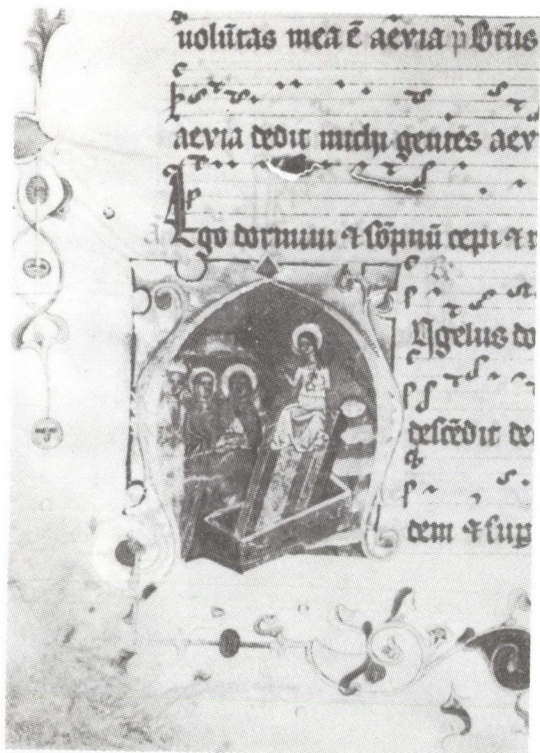


46. f. 21r. (?) H iniciálé: Jézus fürdetése

47. f. 36r. H iniciálé: Krisztus megkeresztelése a Jordánban







48. f. 94v. A iniciálé: A Szent asszonyok a feltámadt Krisztus sírjánál



49. f. 106v. P iniciálé: Krisztus mennybe-  
menetele



50. f. 109v. V iniciálé: A Szentlélek eljövetele



51. f. 114r. G iniciálé: Szentháromság



52. f. 116v. S iniciálé: Utolsó vacsora



53. f. 140r. P iniciálé: Szent (Becket) Tamás  
 vértanúsága



54. f. 211r. V iniciálé: Mária halála



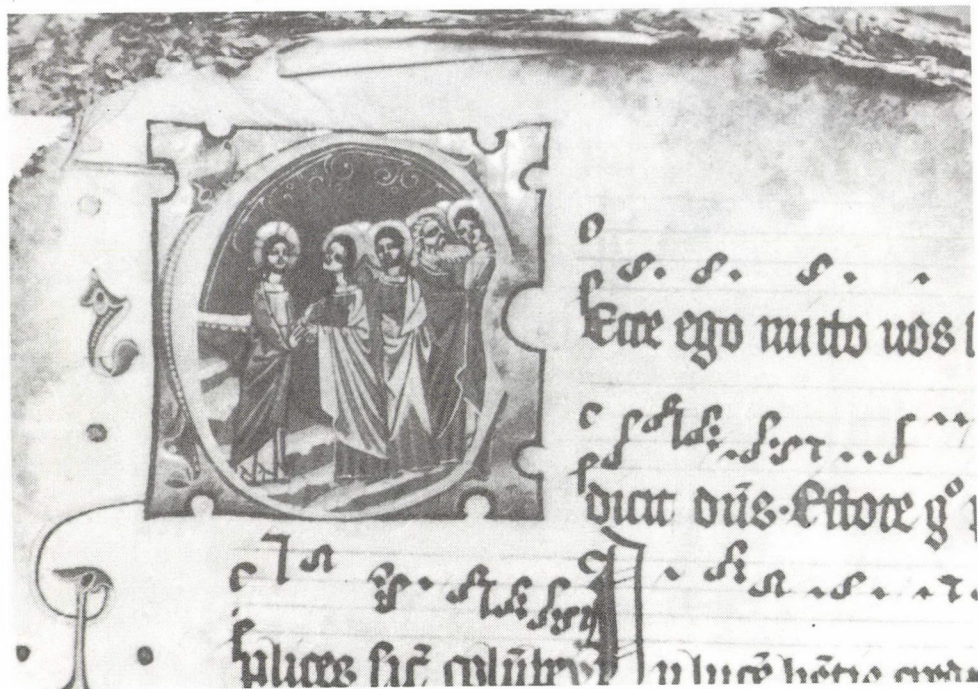


55. f. 235v. S iniciálé: Szent Mihály harca a sáttán-  
nal



56. f. 241v. G iniciálé: Mindenszentek

57. f. 270r. E iniciálé: Az apostolok küldetése



lovagi játékká szelídüljön, hanem a Szent Tamás vértanúsága kompozíció (53. kép) passionálékra jellemző véres drámája is átlényegül, és tulajdonképpen egy, a szöveg nélkül érthetetlen találkozásjelenetté degradálódik.<sup>25</sup>

A Képes Krónika és az Isztambuli Antifonále általunk feltételezett kapcsolatát az ornamentális iniciálék, a betűk ornamentikájának jellege és a lapszédíszek is megerősítik. A Képes Krónikát kevés ornamentális iniciálé díszíti. Az Antifonále egyetlen általunk ismert A betűjének díszítése, például a betű belsejét kitöltő levelekkel tagolt kanyargó inda akár a Krónikából is származhatna. Az Antifonále nagy kezdőbetűinek típusa, a szárak és a lábak díszítése — például a szélek pontsora, a láb kihasasodó részére simuló levelek kedvelése, a betűtörzs belső vonalát végigkísérő fehér tollrajzdísz motívumai —, valamint a betűk háttérül szolgáló arany mező fekete, helyenként félköríves bemélyedésekkel megtört körvonala a Képes Krónikára is jellemző. A két kódex díszítőlécei, melyek helyenként derékszögben összefutva érintkeznek egymással, és csigavonalszerűen alakított, palmettákkal ékesített indákkal vannak körülvéve, akár egy kéztől is származhatnak.

A fent elmondottakon túl a színek használata és az árnyalás módja is a Képes Krónikához közelíti az Antifonálét. A század első felének olaszos festésmódja — a csúcshétyűk használata és a kék, vörös, rózsaszín jellegzetes élénk tónusainak alkalmazása — teljesen idegen az Antifonále illuminátorától. Iniciáléinak színskáláját a rózsaszín, sárga és zöld színfoltok határozzák meg. Az árnyalás sem a régi módon, fehér sávokkal vagy fekete vonalakkal történik, hanem az alapszín különböző árnyalataival. A Képes Krónika hosszú palástos figuráin gyakori a sárga, zöld vagy rózsaszín alapozású felületeknek a felsorolt színek valamelyikével való árnyalása. Ezt a sajátos színhasználatot az Antifonále festője is átvette.

Az Isztambuli Antifonálénak olyan elemei is vannak, amelyek nem vezethetők le a Képes Krónikából. Ezek egy része a magyarországi Anjou-kori könyvkultúra olyan emlékeiben bukkan fel, mint a Nekcsei Biblia és a Magyar Anjou Legendárium.

A Nekcsei Bibliával elsősorban a Keresztelő Szent Jánosnak szentelt iniciálé (44. kép) vehető össze. A betű elé helyezett, háromnegyedes formában, frontálisan beállított figurákat ennek a kódexnek a festői kedvelték különösképpen. A Jézus születése kompozíció (45. kép) fölött fejjel lefelé, függőlegesen repülő, a pásztoroknak hírt hozó angyal kagylószerű formából kinyúló alakja szintén ebből a kéziratból ismert. A lapszédíszat atlaszként tartó kis puttó ugyancsak a Nekcsei Bibliában gyakori. E Szentírás nyújtott nyakú, csenevészkarú alakjai is továbbélnek az Antifonále lapjain. Néhány idős férfifej szintén a Bibliában használt formákkal alakított, merev arcát gondosan elrendezett, szinte fémesen kemény göndör tincsek keretezik. E típus markánsabb, csúcsos állú variánsa mindkét kódexben feltűnik (Mária halálának Péter apostola, 54. kép). A Jézus születése kép Józsefjének (45. kép) hosszú, közepe elválasztott és vízszintes irányban kétfelé fésült szakálla is a Biblia egyik típusának stilizálása útján keletkezett. A profilban ábrázolt, lengő szakállú fejek sem voltak idegenek a két kódex festőitől (43. kép). Az Antifonále festője lényegében a Biblia mestereihez hasonlóan, de azoktól eltérő irányban stilizálta a bolognai könyvfestőműhelyből származó fejeket, arcokat.

Az Isztambuli Antifonálét elsősorban az építészeti elemek kötik a Magyar Anjou Legendáriumhoz. Az Antifonále festője is kedvelte a Legendáriumra jellemző hasábszerű elemekből formált bútorokat (pl. Mária ágya, 54. kép, az Úr trónusa, 51. kép), az antikos motívumokkal díszített koporsókat (49. kép) és a hasábszerű, sohasem létező tornyokat, kapukat (53. kép).

A Legendárium képei feltehetően figurákat is kölcsönöztek az Antifonále illuminátorának. Például a Legendárium karakterisztikus, fiatal arcú, gyér szakállú és bajszerű, a vállon

szerűtlen barna hajtincsekkel festett Krisztusa (43. kép) mellett néhány innen származó ifjú is feltűnik a később készült kódexben. E körbe sorolhatók a fiatal apostolok (A Szentlélek eljövele, 50. kép, Mária halála, 54. kép). Az Antifonále nőalakjainak, pl. a Jézus fürdése kompozíció bábáinak megfogalmazásakor (46. kép) is a Legendárium nyújtott segítséget.

Az Isztambuli Antifonále festője igen kedvelte a nézőnek háttal ülő, páronként egymással szembe forduló és élénk beszélgetés látszatát keltő alakokat. Ezek lehetséges forrásaként a Nekcsei Biblia és a Magyar Anjou Legendárium egyaránt számításba jöhet.<sup>26</sup>

A két utóbbi kódex képei téma szempontjából keveset nyújtottak az Antifonálénak. Ennek festője ugyanis sem a kézen fekvő krisztológiai, mariológiai és passiótémákból, sem a hagiografikus ábrázolásokból nem merített. Egyedül a Szentháromság (51. kép) Legendárium- és Antifonálébeli ábrázolása között észlelhető hasonlóság. Azonban még ebben az esetben sem biztos, hogy az Antifonále előképét a Legendárium nyújtotta. A Gnadenstuhl-nak az Antifonálében hasznosított sémája ugyanis a 14. század második negyedétől egész Itáliában ismert volt. 1350 körül már az Alpoktól Északra fekvő területek művészetében is meghonosodik. Csehországban például Teoderik mester köre játszik nagy szerepet a kép-típus meghonosításában és elterjesztésében.

Az Isztambuli Antifonálénak a Szentháromságon kívül még egy itáliai eredetű kompozíciója van. Ez a Jézus születése (45. kép). A Jézus születése témának az a változata ugyanis, amelyen Mária a földön vagy jászolban fekszik, a ferencesek és dominikánusok között a Szeplőtelen fogantatás dogmája körüli vita folyamán született meg, és változatai már az 1330–1350 közötti padovai, sőt, bolognai művészetében is fellelhetők.<sup>27</sup>

Az Isztambuli Antifonále többi képe közül csupán kettőn érvényesülhet az itáliai művészet témavilága. Ezek egyike a Krisztus mennybemenetele kompozíció (49. kép). Krisztus mennybemenetelének az a változata, amelyen az apostolok gyűrűjéből kiemelkedő hegycsúcsról Krisztus testi valóságában, rendszerint félalakos formában emelkedik az égbe, az Antifonále készítése körüli időkben Európaszerte ismételt séma volt. Azt az egyénibb megoldást, hogy Krisztus féloldalban ábrázolva, erőteljes mozdulattal rugaszkodik el a talajról, az ókeresztény és a 10–11. századi művészet is ismerte, a típust leginkább a 14. századi itáliai művészet közvetíthette az Antifonáléhoz.<sup>28</sup> A másik olyan kép, amelynek megalkotásában itáliai háttér állhat, a Krisztus megkeresztelése a Jordánban. A téma iránt korábban megnyilvánuló érdeklődés ugyanis jelentős mértékben visszaesett.<sup>29</sup>

Az Antifonále többi iniciáléja ikonográfiai szempontból kevésbé jelentős. Ezek általában távolról követik a Rajna-vidéki, kölni sémákat (pl. a Szent Asszonyok a feltámadt Krisztus sírjánál, 48. kép) és beilleszthetők a korszak közép-európai vagy magyar liturgikus kódexei-nek illusztrációi közé is (pl. a Szentlélek eljövele, 50. kép, Utolsó vacsora, 52. kép,<sup>30</sup> Mária halála, 54. kép,<sup>31</sup> Mindenszentek illusztrációja, 56. kép, az Apostolok küldetése, 57. kép).

Úgy gondoljuk, hogy a stílusról és az ikonográfiáról elmondottak alapján joggal helyez-zük az Isztambuli Antifonálét az Anjou-kori könyvfestészetnek az udvar és az arisztokrácia megbízásából készült emlékei közé. Az említett kódexek közül az Antifonále a Képes Krónikához kapcsolódik a legszorosabban. Olyan szoros szálak fűzik hozzá, amelyek feltételezik, hogy az Antifonále a Krónika közelében, képeinek és iniciáléinak ismeretében készült. További kérdés, hogy hol készülhetett az Antifonále. Elképzelhető, hogy a királyi kancellária közelében működő festőműhelyben. Emellett szólna a Magyar Anjou Legendárium és a Nekcsei Biblia ismerete is. Amennyiben valóban ezek alapján is dolgozott az Antifonále mestere, feltételezhető, hogy a század derekán ezt a két kódexet is a királyi könyvtárban vagy kincstárban őrizték. A Magyar Anjou Legendáriummal kapcsolatban már korábban fel-



merült ez a lehetőség.<sup>32</sup> A Nekcsei Biblia vonatkozásában ezt ezúttal szeretnénk felvetni. Nem tartjuk kizártnak, hogy a Biblia nem jutott el tervezett őrzési helyére, hanem valamilyen közbejött okból a királyi udvarba került. E Biblia történetének ilyen fordulatára a későbbi sorsból és a jelenlegi állapotból következtethetünk. A kézirat mint említettük, érintetlen. Semmiféle tulajdonosi vagy használói bejegyzés sem került bele. Ez inkább az uralkodói bibliotékákba, mintsem az egyházi intézmények használatába került könyvek jellemzője. A kódex 16. századi sorsáról tájékoztató bejegyzés is ezt a feltevést támasztja alá. A Bibliát ekkor Ferdinánd király egyik diplomáciai alkalmazottjának ajándékozta.<sup>33</sup> Ferdinánd leginkább olyan könyv fölött rendelkezhetett, amely a királyi könyvtárban volt.

Az elmondottak ellenére az sem kizárt, hogy az Antifonále festője, aki szorosan tapadt a Képes Krónikához, nemcsak az Anjou Legendáriumot és a Nekcsei Bibliát ismerte, illetve nem is feltétlen hasznosította azokat, hanem más, velük közel egykorú és stílusú kódexekből merített.

Az Antifonále iniciáléi meglehetősen gyenge minőségűek, ezért nem származhatnak a Krónikát festő kezek egyikétől sem. Lehetséges viszont, hogy dolgoztak a királyi kancellária közelében működő műhelyben szerényebb képességű mesterek is. Ők a kancellária székhelyén dolgozva is eleget tehettek máshonnan érkező megbízásoknak, de művészvándorlás lehetősége is fennállhat.

Végül, választ kellene adnunk arra a kérdésre is, hogy melyik magyarországi egyház használatára készült a kevésbé kvalitásos, de ikonográfiai szempontból igényes Antifonále. Az egyházi év állandó ünnepeihez készült iniciálék ehhez nem nyújtanak támpontot. Érdekes lehet ebből a szempontból a két szent, Becket Tamás és Szent Mihály ábrázolása.<sup>34</sup> Annak ellenére, hogy mindkét szentet kellő pompával ünnepelte a magyar egyház, ábrázolásuk, főleg szerkönyveken belüli megjelenítésük igen ritka volt. Becket Tamás alakja például az Antifonálén kívül csak a Magyar Anjou Legendáriumban jelenik meg. A két szentnek a többitől figurális iniciáléval történő megkülönböztetése arra enged következtetni, hogy egy olyan templomnak készült a kódex, ahol a két szentet – legalább egyiküket – különösen tisztelték. Szent Tamásból kiindulva Esztergomra, Szent Mihályra tekintve Veszprémre gondolhatunk.

Az Isztambuli Antifonále a 14. századi magyarországi könyvfestészet fontos emléke. Jelentősége nem elsősorban a képek minőségében áll, hanem egyfelől abban, hogy a Képes Krónikát az eddignél tágabb környezetbe helyezi, másfelől abban, hogy hidat képez a 14. századi magyarországi udvari könyvfestészet és a század utolsó negyedének olaszos igazodású provinciálisabb könyvművészete között.

#### JEGYZETEK

1. L. főleg: HARRSEN, M.: *The Nekcsei-Lipócz Bible. A Fourteenth Century Manuscript from Hungary in the Library of Congress. Ms. Pre-Accession 1.* Washington 1949., LEVÁRDY F.: *Magyar Anjou Legendarium.* Bp., 1973., WEHLI T.: *Itáliai trecento kapcsolatok.* In: *Magyarországi művészet 1300–1470 körül.* Szerk. Marosi E. Bp., 1987. 364. skk.

2. Meta Harrsen és Levárdy Ferenc nyomán (vö. 1. jegyzet) ezt a véleményt képviseli GNUDI, C.: *La Bibbia di Demeter Nekcsei-Lipócz, il Leggendaro Angioina e i rapporti fra la miniatura bolognese e l'arte d'Oriente.* Actes du XXII<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire de l'Art Bp. 1969. I. Bp., 1972. 569 skk., CONTI, A.: *La mi-*

*niatura bolognese. Scuole e botteghe 1270–1340.* Bologna, 1981. 85 skk.

3. Az nem elképzelhetetlen, hogy Bolognában északi könyvírásban jártas scriptorokat is foglalkoztattak. Európa minden országából érkeztek ide tanárok és hallgatók, akik igényelhették a nem rotundával írt könyveket is. Az sem kizárt, hogy Bolognában tanuló hallgatók alkalmanként másolást vállaltak.

4. DERCSÉNYI D.: *Nekcsei Dömötör bibliája a washingtoni Library of Congress-ben.* Magyar Könyvszemle LXVI (1942) 113 skk. A Nekcsei Biblia sajtó alatt álló facsimile kiadásának bevezető tanulmányában magunk is ehhez a nézethez csatlakoztunk.

5. A két kódex Bolognához kötésekor is felmerülnek problémák. Azok a kutatók, (pl. Conti) akik a két kódex magyarországi festését vallják, a bolognai műhelyektől idegen elemeket emelik ki. Véleményünk szerint természetes, hogy a 14. század harmincas éveinek bolognai emlékei idegen vonásokat is hordoznak, mert az egyetemi város ekkor éppen egy súlyos válságot él meg. A vezetőegyháziságak stílusutómozgásának munkássága helyett ekkor a kismesterek eklektikusabb művei adják meg a város könyvfestészetének jellegét.

6. Sok adatot közöl: VERESS E.: Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyvei és iratai 1221–1864. Bp., 1941., 19. skk.

7. Evvel a gesztussal nemcsak a felszentelő püspök kötelezettségeiből vállaltak valamit magukra az alapítók, hanem dokumentálhatták is – pl. az előzéklapra bejegyezve – az alapítás tényét, körülményeit.

8. WEHLI T.: Képek és iniciálék. A Nekcsei-Biblia. Hasonmás kiadás. Bp., 1988. A hasonmás kiadásból tudtam meg, hogy a Bibliában humanista lapszerű bejegyzések vannak. Ez a tény a kódex rendeltetésével, későbbi történetével kapcsolatos elképzelések továbbgondolására késztet.

9. LEVÁRDY F. i. m. 35. skk.

10. LEVÁRDY F. i. m. 46.

11. Az újabb meghatározás Continak köszönhető. Ő a két kódex közül csak az egyiket tartja az Illustratore munkájának, a másikat egy gyengébb művésznék tulajdonítja. CONTI, A. i. m. 93.

12. Kódexek a középkori Magyarországon. Katalógus. Bp., 1985. 107. sk. a kancelláriai használatot egy, a kódexbe bekötött oklevél bizonyíthatja. Ezt az adatot Dr. Körmendy Kingának köszönöm.

13. Ennek az álláspontnak leghatározottabb képviselője Levárdy Ferenc (i. m. 42. skk.). A nézet cáfolatával foglalkozik: WEHLI, T.: Bemerkungen zur Buchmalerei des 14. Jahrhunderts in Ungarn. Alba Regia XXII (1985) Székesfehérvár 1986. 29 skk.

14. A felfogás összefoglalását l.: WEHLI T.: A Képes Krónika. In: Magyarországi művészet 1300–1470 körül. Szerk. Marosi E., Bp., 1987. 484. skk.

15. Az utóbbit a prágai Szent Vitus káptalanjának Bibliája fémjelezheti (Prága, Káptalani Könyvtár, A. 3.). A kódex iniciáléit fényképek alapján ismerem. Ezeket Dr. Karel Stejskalnak köszönöm.

16. A műhely legjellegzetesebb alkotása az 1350 körül festett Klosterneuburgi Missale. (Cod. 615.) Erről a kódexről és a folyamat alakulásáról: SCHMIDT, G.: Italienische Buchmaler in Österreich. Alte und moderne Kunst. 6 (1961) 42. 2 skk.

17. SCHMIDT, A. i. m. 5.

18. HOFFMANN E.: Régi magyar bibliofilmek. Bp. 1929. 21 sk., JAKUBOVICH E.: Nagy Lajos király oxfordi kódexe, a Bécsi Képes Krónika kora és illuminátora. Magyar Könyvszemle XXXVIII (1930) 382 skk.

19. Ezúton szeretném megköszönni Dr. Vízkelety Andrásnak, hogy a kódexről a helyszínen készített felvételeit tanulmányozás céljából rendelkezésemre bocsátotta és a kódexszel való foglalkozást lehetővé tette számomra.

20. Ezek közül csupán a f. 154v-n látható Jézus bemutatása a templomban c. kompozíciót nem ismerjük. Az Angyal menekülésre inti Jó-

zsefet témának szentelt A iniciáléről nem állt a rendelkezésünkre publikálásra alkalmas felvétel. A kódex ikonográfiájára egy későbbi tanulmányunkban visszatérünk.

21. Ezek köréből egyet-egyet ismerünk. A temperával festett e tanulmány keretében is foglalkozunk. Az egyszerű tollrajzos iniciáléinak formái a 14. század közepére helyezhetők.

22. Pl. a két, Bazaráb elleni hadjáratnak szentelt képen.

23. STÄBLEIN, B.: Schriftbild der Einstimmigen Musik. (Musikgeschichte in Bildern III/4.) Leipzig, 1975. 194 sk.

24. CONTI, A. i. m. Tav. XXVII., XXIX.

25. Ezt a Magyar Anjou Legendárium Szent Tamásnak szentelt oldalai bizonyítják. Vö.: LEVÁRDY F. i. m. XXXIV., XXXV. tábla.

26. E fejtípusok változatai a Magyar Anjou Legendáriumban is gyakoriak. A nagy, puha, vattaszerű szakáll elsősorban a Képes Krónikát jellemzi. Ennek egy változata a nyitóképen jelenik meg. Az Antifonále festője tehát a Nekcsei Biblia, a Magyar Anjou Legendárium és a Képes Krónika figuratípusaiból és arcai közül egyaránt válogatott, de mindegyik kódex mestereihez viszonyítva kevés típust használt.

27. L. 800 Jahre Franz von Assisi. Katalog. Krems-Stein. 1982. 613. sk. Abb. 98. és Bernardo Daddinak a firenzei S. Pancrazio számára 1338-ban festett poliptychona (Firenze, Uffizi).

28. Ez a jelenség a 14. századi itáliai monumentális műfajokat is jellemző tudatos archaizálásnak köszönhető. Az isztambuli Antifonále szóban forgó ábrázolásának specifikuma, hogy a téma szereplői közül kettő nő, kettő férfi. A nők e témában szokatlan számát (ti., hogy ketten vannak) feltehetően a Szent asszonyok a feltámadt Krisztus sírjánál téma községe magyarázhatja.

29. MILLET, G.: Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Paris, 1960. 70 skk.

30. Hasonló ábrázolások jelennek meg egyes pozsonyi missalékban (pl. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. lat. 214., 216., 220., 435.). A Szent asszonyok a feltámadt Krisztus sírjánál kompozíció kialakulásában a cseh művészet is szerepet játszott. Olyan művek és mesterek formálhatták ezt a kompozíciót, amelyek pl. a Vyšší Brod-i passiótáblákkal rokonok. Az Antifonále Utolsó vacsora témának szentelt kompozíciója mögött igényes előkép állhat.

31. Az Antifonále Mária halála kompozíciója fölött két libegő, gyertyát tartó angyal jelenik meg. Ezek az angyalok tulajdonképpen a Mária koronázása kompozíciók gyakori elemei. Az Antifonáleban azért kaphatott helyet az angyalpár, mert a Mária halála kompozíció előképét egy, a témát két egymás fölé helyezett képen tagláló kompozíció nyújthatta. Ezen a Mária halála téma székesfehérvári kísérője egy Mária koronázása jelenet volt.

32. LEVÁRDY F. i. m. 46.

33. Az erre vonatkozó bejegyzés reprodukcióját l.: HARRSEN, M. i. m. P.1. I.

34. A f. 18v. Keresztelő Szent Jánosának szövegkörnyezetét nem ismerjük. Ez az iniciálé egyébként is sematikus a másik két szentet ábrázolóhoz viszonyítva, mert azokon a szent legendájának egy részlete vagy egy igényesebb kompozíció kapott helyet.





A tipográfiai és műszaki szerkesztési munkát a  
LITTERA Műszerkönyv Szolgálat GMK, Budapest végezte  
Táskaszám: T068/89  
Felelős vezető: Hegedűsné dr. Bártfai Judit

Hozott anyagról sokszorosítva  
8918804 MTA Sokszorosító, Budapest. F. v.: dr. Héczey Lászlóné

# MEGVÁSÁROLHATÓ KIADVÁNYAINK

(MTA Művészettörténeti Kutató Csoport titkársága, Budapest Üri u. 62.  
1014.

Postacím: 1250 Budapest I. Pf. 27.)

## Ars Hungarica

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának közleményei. 1973–

1974. Suppl. 1.	30 Ft
1975/1.	30 Ft
1975/2.	30 Ft
1976/2.	30 Ft
1978/2.	30 Ft
1979/1.	45 Ft
1980/1.	50 Ft
1980/2.	50 Ft
1983/1.	50 Ft
1983/2.	50 Ft
1984/1.	50 Ft
1984/2.	50 Ft
1985/1.	50 Ft
1985/2.	50 Ft
1986/1.	50 Ft
1986/2.	50 Ft
1987/1.	50 Ft
1987/2.	50 Ft
1988/1.	50 Ft
1988/2.	50 Ft

## Művészettörténeti Füzetek

- 13/1–2. BALOGH Jolán: Varadinum: Várad vára. Bp., Akadémiai Kiadó, 1982. 1–2. köt. 163 Ft
14. GERVERS-MOLNÁR Veronika: Sárospataki síremlékek. Bp., Akadémiai kiadó, 1983. 71 Ft
15. Cs. DOBROVITS Dorottya: Építkezés a 18. századi Magyarországon. Bp., Akadémiai Kiadó, 1983. 64 Ft

\*

## Művészettörténeti Tanulmányok

- Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1956–1958. Bp., 1960. 45 Ft
- Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1959–1960. Bp., 1961. 50 Ft

\*

## Iratok a Magyar képzőművészet történetéhez

1. füzet., 1945. A forrásanyagot válogatta és e füzetet szerk. Kiss Dezső. Bp., 1973. 30 Ft

## Acta Cassae Parochorum

7. füzet., Erdélyi, váci és veszprémi egyházmegye 1733–1779: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Bónisné Wallon Emma, Sprenger Mária. Bp., 1980. 50 Ft

\*

## Urbaria et Conscriptiones

5. füzet., 51–70 fasciculus: művészettörténeti adatok: Abos–Zsujta. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1979. 50 Ft
6. füzet., 71–100 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1981. 55 Ft
7. füzet (1–2.), 101–200 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1984. 120 Ft

\*

## Önálló kiadványok

- Magyar aktivizmus: Kiállítás a Janus Pannonius Múzeumban 1973. A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette Szabó Júlia. Bp., 1973. 20 Ft
- Fülep Lajos emlékszoba: A Magyar Tudományos Akadémia Fülep Lajos emlékülésén 1975. február 5-én elhangzott előadások: Fülep Lajos életrajzi adatai: vezető az emlékszobában. Pécs, 1975. 67 Ft
- Művészet I. Lajos király korában 1342–1382: katalógus. Szerk. Marosi Ernő, Tóth Melinda, Varga Livia. Székesfehérvár, Bp., 1982. 80 Ft
- CSATKAI Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. (1925). Az előszót Zádor Anna, az utószót és kiválogatást Rózsa György készítette. Szerkesztette: Galavics Géza, Bp., 1983. 70 Ft
- A középkori Magyarország főpapi pecsétjei a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának pecsétmásolat-gyűjteménye alapján. Szerk. Bodor Imre. Írta Bodor Imre, Füge-di Erik, Takács Imre. Bp., 1984. 45 Ft



Az Ars Hungarica eddig megjelent példányai megvásárolhatók az Akadémiai Könyvesboltban (Budapest, Váci u. 22. 1052)





ARS  
HUNGARICA  
1989

2

<b>FELELŐS SZERKESZTŐ</b>	<b>BERNÁTH MÁRIA</b>
<b>SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG</b>	<b>ARADI NÓRA</b>
	<b>BOBROVSZKY IDA</b>
	<b>GÁLAVICS GÉZA</b>
	<b>MAROSI ERNŐ</b>
	<b>NÉMETH LAJOS</b>
	<b>SZABOLCSI HEDVIG</b>
	<b>TÍMÁR ÁRPÁD</b>

<b>HU ISSN 0133–1531</b>	<b>Megjelenik évente kétszer</b>
	<b>Felelős kiadó: Aradi Nóra igazgató</b>
	<b>© MTA Művészettörténeti Kutató Csoport</b>

# ARS HUNGARICA

XVII. évfolyam 2. szám

# 1989

A Magyar  
Tudományos Akadémia  
Művészettörténeti  
Kutató Csoportjának  
Közleményei  
Bulletin of the  
Institute of  
Art History of the  
Hungarian Academy of  
Sciences

## TARTALOM

### TANULMÁNYOK

Fülemile Ágnes: Viseletábrázolások a 16–17. századi grafikában	115
Szabó László: A művészeti oktatás kérdése Magyarországon 1790–1846 között	133
Fried István: Képzőművészeti látás és kultúra Magyarországon a 19. század elején	147
Sisa József: A pesti Aldunator (a későbbi Duna-korzó) egykori épületegyüttese	157
Gábor Eszter: Ízlésváltás a századfordulón. Átépítések az Andrássy úti villanegyedben	169
Gellér Katalin: Japanizmus a magyar festészetben és grafikában	179

### DOKUMENTUM

Három németújvári (Güssing) kastély műkincsállománya 1919-ben (Közli: Zsámbéky Monika)	191
Ferenczy Béni: Bécs (Közli: Kontha Sándor)	203
Dokumentumok Ország Lili életéről és munkásságáról (Közli: S. Nagy Katalin)	213

SZEMLE	223
--------	-----

IN MEMORIAM KOVÁCS LÁSZLÓNÉ ETELKA	233
------------------------------------	-----

# RÉSUMÉS

---

## STUDIEN

Ágnes Fülemile: Graphische Trachtendarstellungen im 16–17. Jahrhundert	131
László Szabó: Bestrebungen zur Verwirklichung des ungarischen Kunstunterrichtes zwischen 1790 und 1846	145
István Fried: Sehweise und Kultur der bildenden Künste in Ungarn zu Beginn des 19. Jahrhunderts	156
József Sisa: Der ehemalige Gebäudekomplex an der Unteren Donau-Zeile (dem späteren Donaukorso) in Pest	166
Eszter Gábor: Geschmackswandel an der Jahrhundertwende (Umbauten im Villenviertel an der Andrássy-Straße)	178
Katalin Gellér: Japanismus in der ungarischen Kunst	189

## DOKUMENTE

Kunstschatzbestand von drei Schlössern in Németújvár (Güssing) im Jahre 1919 (Herausgegeben von Monika Zsámbéky)	201
Béni Ferenczy: Wien (Herausgegeben von Sándor Kontha)	211
Dokumente über Leben und Werk von Lili Ország (Herausgegeben von Katalin S. Nagy)	222

A 16. század a nagy földrajzi felfedezéseknek, a kitágult világ megismerésének a korszaka. A távolsági kereskedelem erőteljesen kiszélesedett, a kereskedővárosok népessége megnőtt, gazdasági jelentősége növekedett. A polgárság kereste a messzi tájakról szóló híradásokat. Érdeklődött az idegen országok története, politikai helyzete, közbiztonsága, gazdálkodása, az ott élő népek – úgy is mint lehetséges kereskedelmi partnerek – élete, szokása, külleme iránt. A könyvnyomtatás és a jelentős fejlődésnek indult grafikai technikák alkalmasak voltak a széles körű érdeklődés kiszolgálására. A grafikai műhelyek és a nyomdák egymás közelében telepedtek meg, termésük legjava illusztrált könyvek formájában látott napvilágot. A sajtó a 16. században jelent meg Európa nyugati területein, először időszakos vásári számok, rölapok, majd egyre rendszeresebben jelentkező újságkiadványok képében. Nyelvük nemzeti nyelv volt, fedőlapjukon a grafika is helyet kapott egy-egy illusztráció, vignetta, keretdísz, vagy iniciálé alakjában. A földrajzi felfedezések, a kereskedelmi forgalom és a csillagászat fejlődése fellendítette a kartográfiát. Az első nyomtatott térképek a 15. század második felében jelentek meg. A 16. század közepéig az itáliai metszők, majd Németalföld és a Rajna-vidék mesterei jártak élen a térképkészítésben. Sorra jelentek meg a zárandoklatokról és a felfedezett területekről szóló illusztrált útleírások, melyek képei között sok viseletábrázolás található.<sup>1</sup> A városábrázolás is új lendületet kapott. A látképnek és a térképnek a 16–17. században érdekes keverékműfaja volt a planvedute.<sup>2</sup> A 16. században jelentek meg a világ népeinek öltözködését leíró és képeken bemutató kosztümkönyvek. Ezek készültek egyedi, kéziratos kivitelben,<sup>3</sup> a század második felétől azonban többségében sokszorosított, nyomtatott formában, könyvalakban. A sokszorosított viselet-, térkép-, és városlátkép-sorozatok lényegében a humanizmus kozmografikus érdeklődésének köszönhetőek létrejöttüket és együttesen mind helyet kaptak a kozmografiai munkák illusztrációi között. A kozmografikus irodalom, amely összegezte a korabeli földrajzi, természeti és társadalomtudományi ismereteket, a kor tudásának jelképe is lehetne. Népszerűségét példázza Münster Cosmographia-ja, amely 1544 és 1628 között közel negyven kiadást ért meg.<sup>4</sup> A grafikai és nyomdai termékek előállítása és forgalmazása jövedelmező üzleti vállalkozás lehetett, amire a nyomatok, példányszámok, újrakiadások és utólag sokszorosan felhasznált ábrázolások mennyiségéből is következtethetünk. A grafikai műhelyek és nyomdák munkái többek között a Frankfurtban, Kölnben és Lipcsében évente kétszer tartott nagy könyvvásáron keltek el, amelyet rendszeresen látogattak Dél-, Közép- és Nyugat-Európa kiadói és kereskedői.<sup>5</sup> A művészi metszetekkel díszített kiadványok nem voltak olcsók – de nem is számítottak a nemesi és patrícius családok igényeinek megfelelő egyedi, reprezentatív daraboknak –, vásárlóik a polgárság jómódú középrétegeiből kerültek ki.

A viseletkép – a vedutához, történeti portréhoz, csataképhez stb. hasonlóan – a grafikának sajátos funkciójú, egyedi tematikai, formai és esztétikai jellegzetességeket hordozó önálló és alig kutatott műfaja.<sup>6</sup> A grafikai úton sokszorosított viseletábrázolások, illetve sorozatok a 19. század végéig – a fotózás elterjedéséig – népszerűek maradtak. A tanulmány a műfaj történetének 16–17. századi szakaszát vázolja föl,<sup>7</sup> a jelentősebb művek áttekintésére, a műfaji sajátosságok kimutatására törekszik,<sup>8</sup> megkülönböztetett figyelmet fordítva a magyar vonatkozású ábrázolásokra.

## Viseletkönyvek a 16. században

A legelső nyomtatott viseletkönyv Richard BRETON műve, a „Recueil de la diversité des habits...” 1562-ben jelent meg Párizsban, Enea Vico közel száz ábrázolásának felhasználásával. A Recueil-nél már kialakult formában található a 16–17. századi viseletképeket és kosztümkönyveket jellemző ábrázolási és szerkesztési mód. A világ népeit bemutató első mű már tartalmaz magyar vonatkozású illusztrációt. (Kat. I. 1.)<sup>9</sup>

A Recueil-t 1563-ban Ferdinando BERTELLI könyve, az „Omnium fere Gentium...” (Venice) követte, melynek képei részben szintén Vico után készültek. (Kat. I. 2.)

Abraham BRUYN, a kor egyik jelentős illusztrátora 1577 és 1610 között több sorozatot jelentetett meg.<sup>10</sup> Az 1577-es „Diversarum Gentium...” c. könyv minden lapján egy-egy lovasalak látható. (Kat. I. 3.) A képekhez fűzött magyarázat a könyv bevezető részében kapott helyet. Bruyn figyelmét elsősorban Nyugat-Európa népeinek szenteli, de felvonultat magyar, török, lengyel, moszkovita, sőt vlach lovas harcosokat is. Az egzotikumot az észak-afrikaiak, távol-keletiek és az indiánok képviselik, de közöttük található a „vad ír lovas” is, akit a szerző hasonló formai jegyekkel ruházott fel (pl. fűszoknya), mint a természeti népeket. A kortársak mellett a történelmi népek, a szkithák, parthusok, perzsák lovasai is megjelennek. A lépő, álló, ugró lovak és lovasaik mozgása a reneszánsz lovasportrék beállításaira emlékeztetnek. A lapok egyalakosak, a figurák mögött háttérábrázolás nincs. Bruyn a korabeli gyakorlatnak megfelelően 3–4 keretmintát váltogat. Más sorozatainál fekvő formátumú lapokat is használ, melyeken egy vagy két sorban több egészalakos figurát sorakoztat egymás mellé.

Jost AMMAN a kor egyik legfoglalkoztatottabb grafikusa volt. 1577-ben Weigel kiadásában megjelent Trachtenbuch-jában 219 fametszet látható férfiakról és nőkről. (Kat. I. 5.) Az egyalakos lapok mellett két-, háromalakos képeket is közölt. Egyes lapjain a szembeforduló álló figurák mögött enyhe takarásban háttal is megmutatta az alakot, így az öltözet egyszerre előlről is, hátulról is látható. Amman illusztrációit dekoratív, grafikus stílus jellemzi. A dekorativitást erősítik – az Ammanra oly jellemző – felnagyított, stilizált növények, amelyek az alaptól kinőve a figurákat körülölelik.

Híres gyűjtemény volt a Recueil alapján készült „Omnium Fere Gentium Habitus...” (1572, Antwerpen) (Kat. I. 1. második bekezdés); BOISSARD „Habitus Variarum orbis gentium...” (1581, Paris); BOEMUS-GOES „Mores Leges et Ritus...” (1582, Lugduni) c. könyve; GRASSI 1585-ben megjelent Vico-, Bruyn-, Boissard- és Amman-másolatokat is tartalmazó „Dei Veri Rittrati Degl’Habit...” c. gyűjteménye; és Pietro BERTELLI 1594-ben, részben Bruyn, Amman, Boissard és Vecellio alapján összeállított „Diversarum Nationum Habitus...”-a.<sup>11</sup>

Mind között talán a legismertebb Cesare VECELLIO könyve volt, amely először 1590-ben jelent meg Velencében, „De gli Habiti antichi et Moderni di Diverse Parti del Mondo...” címen, 420 fametszettel illusztrálva. Az I. kiadás Európát Törökországgal együtt, Ázsiát és Afrikát tartalmazta. A II. kiadásba, amely 1598-ban „Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo...” címen jelent meg, 20 újvilági kép is került és az illusztrációk száma 507-re emelkedett. (Kat. I. 8.) A kortárs népek mellett Vecellio korábbi századok – főképp római és velencei – öltözködését is bemutatta, régi műalkotások alapján „rekonstruálva”. Velencei lévén szülővárosának öltözködését ábrázolta a leghitelesebben, de római, nápolyi, szicíliai anyaga is eredeti. Lombardia, Toszkána, Törökország és Kelet esetében Boissardtól kölcsönzött, német és közép-európai viseletképeinek Amman, angol és flamand anyagának Grassi a forrása.<sup>12</sup> Munkáján érezni az egyenlenségeket, a különböző előképeket. A firenzei érett reneszánsz, a velencei későreneszánsz, vagy akár a németalföldi festészet stílusának hatása



szembetűnő az egyes figurák megfogalmazásánál. A tematikát aszerint a másoknál is megfigyelhető elv szerint rendezi el, hogy szülőföldjét első helyre teszi – a legtöbb képet közölve róla –, majd a lakóhelyéhez közelebb, s végül távolabb eső vidékeket ismerteti.<sup>13</sup>

### A sorozatok tematikája

A szerzők a földrajzilag hozzájuk közeleső területekről általában több képet közöltek, mint Európa távolabbi részeiről. A távolsággal fordított arányban nőtt érdeklődésük mélysége, az illusztrációk száma, ismereteik hitelessége. A gyűjtemények sokat merítettek egymásból. Minden szerző saját környezetének önállóan megrajzolt képeihez hozzáillesztette a másolatokat. Az ábrázolások hitelessége nem volt feltétlen követelmény, amit beszédesen mutatnak a különböző képaláírásokkal megismételt azonos ábrázolások.<sup>14</sup> Hogy az alkotók figyelme kikre irányult, azt nemcsak a távolság határozta meg, hanem országuk, városuk politikai, kereskedelmi, műveltségi kapcsolatai, az aktuális események és személyes élményeik is.

Európa figyelmét Magyarország felé az ország területén két évszázadon át dúló török harcok fordították. A magyar problémák, bár különböző intenzitással, de sokhelyütt visszhangra találtak. Különösen a déli, délkeleti német, osztrák és bajor területek – s így a nyomdászatban, grafikában élenjáró városok: Augsburg, Nürnberg, Frankfurt – figyelő szeme irányult Magyarországra, hiszen közvetlen szomszédainkként ők féltek legjobban a pogány törökök előrenyomulásától. A magyar viszonyok iránti érdeklődésüket az erős magyar–német politikai kapcsolatok, az ország területén harcoló birodalmi seregek, a szabadságmozgalmak és a reformáció terjedése éppúgy táplálták, mint a török veszély. A német újság-irodalomnak igen nagy százalékát (de az olasz sajtónak is jelentős hányadát) tették ki a magyar híradások. A franciák, hollandok, akiket a török veszély nem fenyegetett, ritkábban és általánosságokban szóltak az eseményekről.<sup>15</sup> Elsősorban a magyar eseményekkel foglalkozó újságirodalom terjedelmes, de maga az ország is bekerült a kozmográfiákba, világkrónikákba, térképgyűjteményekbe, s a magyar viseletkép a 16. századi viseletsorozatoknak is elmaradhatatlan része lett.

A figyelem nemcsak a török harcokban érdekelt Magyarország és a Balkán, hanem méginkább az ijesztő ellenség, a pogány törökök felé is irányult. Az érdeklődés felébredésében a félelem mellett az egzotikumnak is meghatározó része volt. A törökökhöz hasonlóan Amerika őslakói a távolság ellenére, vagy éppen ezért, egzotikus voltuk és aktualitásuk miatt szintén nagyobb súllyal szerepeltek a gyűjteményekben, mint egyes európai népek. Sőt egyes európai népek teljesen elkerülték a sorozatok készítőinek figyelmét.

Itália (Velence, Róma túlsúlyával) és a német területek (Augsburg, Nürnberg kiemelésével) együttesen 40–50%-át tették ki a kosztümkönyvek tartalmának.<sup>16</sup> Németalföld és Franciaország jelentőségben utánuk következett. Törökország, Spanyolország, Anglia, Görögország, bár nem kerültek be minden gyűjteménybe, de ha igen, általában azonos súllyal szerepeltek, mint Németalföld és Franciaország. A lengyel, magyar, orosz, cseh viseletképek a sorozatok tematikájának elengedhetetlen része volt, mindegyikőjükből 2–3 képet illesztettek be, származási helyükre általánosan utaló megnevezéssel (cseh asszony, magyar úr stb.), míg a fent említett országokat földrajzilag árnyaltabban mutatták be. A svájciak és az „északiak” (közülük a svédek, norvégok, lívek időnként néven nevezve hasonló súllyal szerepeltek, mint a kelet-európaiak. Az irak, dánok, litvánok, lappok, poroszok, horvátok, szlavónok, dalmátok, portugálok és osztrákok ritkán tűntek fel, többnyire akkor is csak 1–2 illusztráción. Az ázsiaiak közül a tatár, örmény, grúz, perzsa, szír, zsidó, cigány, indiai, japán, kínai népet ábrázolták. Észak-Afrikából az egyiptomiak, etiópok, arabok keltették fel az érdeklődést, a négereket „afriakaiak”-ként emlegették. Az újvilág őslakói „amerikaiak”,

vagy „indianok” néven szerepeltek (ritkán peruiak, mexikóiak, floridaiak, virginiaiak).

A szerzők az általuk alaposan ismert vidékek öltözködését tartalmilag is sokoldalúan mutatták be. Amman pl. társadalmi hovatartozás, korosztály, állapot és alkalom szerint egyaránt árnyaltan ábrázolta a Frauwenzimmerben a német, francia és németalföldi nőket. Társadalmilag: uralkodói, hercegi, nemesi, patrícius, polgári, paraszti, cseléd, apáca (Vecellionál kurtizán is); korosztály szerint: fiatal, középkorú, idős, öreg; állapot szerint: lány, menyasszony, asszony, özvegy; alkalom szerint: nyári, téli, otthoni, köznapi, ünnepi és gyászöltözeteket vonultatott fel. Vecellio az itáliai nők és férfiak öltözködését hasonló módon ismertette. Mindez fordítva érvényes a távoli, vagy földrajzilag, katonailag elzárt területek esetében (mint pl. Anglia, Skandinávia, Magyarország), ahonnan általában csak egy nemesi és egy köznépi öltözetet idéztek.

### A tipizálás

A különböző nemzetiségeket, vagy társadalmi osztályokat képviselő alakok megformálásában megfigyelhető a típusokban való gondolkodás. Ez a tendencia az egzotikus figuráknál a legszembetűnőbb, melyeknél az ekkor kialakított sztereotip ábrázolásmód esetenként a 19. századig öröklődő sémaként élt.<sup>17</sup> A mór és szerezsen alakok ábrázolásának megvolt az előzménye. Az új témaként jelentkező természeti népek esetében is létrehoztak öröklődő típusokat, valóságos, vagy vélt formai jegyekkel felruházva alakjaikat. A tipizálás tendenciája nemcsak az egzotikus figuráknál figyelhető meg – bár nyilván ott a legszembetűnőbb –, hanem a különböző társadalmi osztályok képviselőinél is. A tipizálás egyik eszköze az attribútumszerű mellékletek használata. A viseletképek esetében természetesen nem beszélhetünk az egyházi és a reprezentatív világi festészetben megszokott klasszikus attribútum fogalomról. A viseletfigurák attribútumának jelentése általánosabb, kevesebb konkrét tartalommal bír és éppen a típusok felismeréséhez nyújt segédkezet. A leggyakoribb attribútumok a következők: *Természeti népek* – nők: övbe szúrt guzsaly és orsó (a legáltalánosabb), félig fedett, vagy fedetlen test, íj és nyíl (főleg az északiaknál) – férfiak: félig fedett, vagy mezítelen test, tolldísz, íj, nyíl, lándzsa. *Paraszt, cseléd* – nők: kézikosár, cserépedények, ónkupák, vízhordó vállrúd vödrökkel, szalmakalap, hátikosár, kapa, övguzsaly orsóval, övre akasztott kulcsok, kézben vagy kosárban vitt zöldség és kakas – férfiak: hátikosár, kapa, bot, tarisznya, levetett fejfedő a kézben, szerszám (a mesteremberekénél). *Nemes, patrícius, polgár* – nők: kesztyű, tarsoly, kosárka, kendő a kézben, imakönyv és rózsafűzér, legyező, virág (fiatalnál) – férfiak: fegyver, kesztyű, erszény, virág (fiatalnál). A tipizálás az attribútumszerű mellékleteken túl, egyes fiziognómiai típusokban, testtartásban, mozdulatban, elképzelt öltözékben is kifejezésre jutott. Pl. a magyar vitézeket a bajusz és a marcona tekintet jellemzi. A paraszti alakok testtartása, mozgása különbözik a nemesi, vagy szerzetesi figurákétól. A parasztasszonyokat többnyire ingvállas, kötényes, felszúrt szoknyás öltözetben látjuk. A szerzők biztos kézzel használták a hagyományossá vált képi sztereotípiákat, de egyes esetekben még így is elbizonytalanodtak, s bizonyos népeknél (pl. japánok), akikről fogalmaik még hagyományozódásból sem lehettek, szembetűnő, mennyire nem tudtak elszakadni az európai sémáktól.<sup>18</sup>

### A kompozíció

A 16. századi viseletképek többsége egyalakos. Ritkák a kísérő alakok, ha vannak, alárendeltek, többnyire takarásban láthatók. (Léteznek olyan lapok is, amelyeken több alakot sorakoztatnak föl egymás mellett, azonban közöttük kompozicionális kapcsolat nincs,

egyszerű „felsorolásként” hatnak, külön-külön, mint egyalakos ábrázolások viselkednek.) Az egészalakos álló, enyhén mozgó, vagy lovon ülő figurák a képsík egészét kitöltik. Beállításukat néhány változat jellemzi. Legtöbbjük egész, vagy háromnegyed profilban látható, olyan nézetből, hogy az öltözet minél sokatmondóbban mutakozzék meg alakjukon. Mindössze öt-hat jellemző gesztus, mozgás váltakozása figyelhető meg. A figurák néhány vonallal jelzett talpazaton állnak, mögöttük háttérábrázolás nincsen.<sup>19</sup> Az alakok, mint „kivágó-figurák” rákasírozódnak a sík felületre. Az ábrázolások síkszerűek, mélységük, modelláltságuk nincsen, stílusuk dekoratív, lineáris. A 16. századi könyvek többsége fametszetes, és ennél a technikánál végső soron ez a „grafikus-stílus” az anyagszerű.<sup>20</sup> A képeket általában ornamentális keret veszi körül, alatta a megnevezés és helyenként néhány soros versben a figura jellemzése olvasható.

### A 17. századi fejlődés főbb tendenciái

A műfaj történetében a 17. század az átmenet, az átrendeződés korszaka. Egyrészt továbbéltek, sőt kiteljesedtek a 16. században kialakult formák, ugyanakkor megjelentek azok a vonások, amelyek a 18–19. századra érték el kifejlett alakjukat. A 16. századi, klasszikus, nagy sorozatok lendülete az 1620-as évekig tartott. Addig lényegében folyamatosan jelentek meg a 16. századi kosztümkönyveket szerkesztésben, tematikában, formai megoldásokban követő, vagy egyenesen másolatokból összeállított sorozatok. A későbbiekben, bár mint könyvtípus megmaradt, már csak epigon változatai születtek. A világ népeit bemutató átfogó tematikájú könyvek háttérbeszorulása nem jelentette a műfaj megszűntét.

Egyrészt változott a sorozatok tematikája. A kosztümkönyvek mellett már kezdettől fogva jelentek meg más tartalmi szempontok alapján összeállított grafikai sorozatok, mint pl. a ständebuch-ok, amelyek a társadalom egészét, vagy egy-egy osztály keresztmetszetét mutatták be.<sup>21</sup> Jelentek meg önálló sorozatok udvari, hivatali, rendi, egyházi, egyetemi, katonai öltözetekről is. Különösen német területeken voltak hagyományai az egyes városok öltözködését bemutató albumoknak.<sup>22</sup> Nemcsak a kortársakról, régmúlt idők történelmi népeiről is állítottak össze metszetyűjteményeket. Az átfogó tematikájú kosztümkönyvekben a felsorolt szempontok együttesen érvényesültek. A résztemákat önállóan bemutató sorozatok a 17. században kezdtek szaporodni, de fénykoruk igazán a 18. század lett, amikor a válogatás szempontjai még árnyaltabbá váltak.

Fontosabb változás, hogy maga a viseletábrázolás a kifejezés eszközeit tekintve finomodott. Egyes kiemelkedőbb mestereknél nőtt az ábrázolás elmélyültsége és megjelent a kép elengedhetetlen részeként a háttér alacsony horizontú, széles távlatokra nyíló tájábrázolása. A figurák korábbi talpazata színpadszerű előtérre vált, és az enyhe alulnézetből látszódó, felmagasodó alakok mögött, már nagymélységű, szabályos közép- és háttérre tagolódó tájrészlet látható. Ugyancsak a 17. századtól tapasztalható egy, a plaszticitás irányába ható törekvés, amelynek kedvezett, hogy az illusztrálásnak ekkor a rézmetszet és a rézkarc a jellemző technikája, melyek jobban engedték a fény-árnyékkal való modellálást, a finomabb vonalháló kialakítását.

Erdemes megemlíteni néhány jelentős művészt, annak ellenére, hogy magyar vonatkozású ábrázolást keveset, vagy egyáltalán nem ismerünk tőlük. A prágai születésű Wenzel Hollar előbb német területeken, majd Angliában vált népszerűvé. Sorozataiból (pl. *Ornatus Muliebris* 1640, *Theatrum Mulierum* 1643) a korabeli cseh, német, angol divat ismerhető meg. Különösen a polgárságot mutatta be szeretettel. Lapjai mintapéldányai a 17. századot jellemző viseletkép-típusnak. Jacques Callott (XIII. Lajos udvari rézmetszője), Abraham Bosse, Crispin de Passe, Perelle, Aveline, Bérain és mások a francia királyi udvar és nemes-

ség divatját örökítették meg kosztümképeiken. Számos kismester, mint Trouvain, Arnoult, vagy a Bonnart család a francia középosztályt ábrázolták szívesen. Dieu de Saint-Jean a század második felében Párizs környéki jellegzetes figurákat, parasztokat, cselédeket jelenített meg lapjain. A nemeseket, polgárokat jellemző környezetében, a szabadban, vagy interieur-szerűen otthonában megjelenítő kosztümképekből fejlődtek ki a 18. század végének divatképei és a polgári, nemesi életet megleső, gyakran karikatúrisztikus hangvételű zsánerjelenetek sorai.

### Műfaji előzmények, rokonságok

A 16–17. századi grafikai anyagban számtalan hangsúlyos előterű, álló alakos kompozíciót találhatunk. Felvetődik a kérdés, mi az, amitől egy felöltöztetett álló alak viseletfigurává válik, mit tekinthetünk viseletképnek és melyek azok az ábrázolási típusok, amelyek csak bizonyos tartalmi, formai szempontok szerint hozhatók összefüggésbe a viseletképekkel. A határvonalak nagyon elmosódnak.

A viseletkép jelentése hasonló a tradicionális viseletéhez, amelynek egyik alapvető funkciója az, hogy valahovatarozást, azonosulást fejezzon ki. A viseletfigura alkalmas arra, hogy egy népet, szűkebb területet, egy városnyi közösséget, vagy ezek egyes társadalmi rétegeit reprezentálja, vagyis ezek felidézésére, azonosítására alkalmas szimbólum legyen. A viseletkép esetében az az érdekes, hogy sokszor nem arról van szó –szemben a tradicionális viselettel –, hogy egy közösség önmagából mit hangsúlyoz, mit tart specifikusnak, hanem ellenkezőleg, kívülről mások milyennek látják és láttatják őket. Ez a jelentés különösen akkor válik szembeötlővé, amikor a viseletfigurák nem kosztümkönyvekben jelennek meg, hanem „idegen környezetben”, párosítva más szimbolikus ábrázolásokkal, ahol valóban „identifikáló szimbólumként” hatnak. Erre példák a Wappen- és Stammbuch-ok, amelyekben a figurák egy-egy címer, zászló mellé állítva láthatók, vagy az allegorikus, mitológiai és heraldikus ábrázolások között, önálló lapokon jelennek meg. Könyvek címlapjain, fejezetkezdő oldalain a felirattáblát körülfogó emblematis, architektúris ábrázoláson is gyakran feltűnnek, a könyv szereplőire, cselekményének színhelyére utalva. Ilyenkor egyetlen figura kelti az egésznek a képzetét, egyetlen magyar jelenti a teljes magyarságot. A viseletfigurák effajta felhasználásánál az alakot idegenül, szervesen helyezik el az architektúrán, vagy pl. egy címer mellett. Szembetűnő, hogy nem valóságos elemek összepárosításáról van szó. Ezáltal a figura kiemelődik, elszigetelt, elidegenített jelentésként hat, szimbolikus feladata kifejezésre jut.

A 15. század végén, 16. század elején számos olyan metszet készült, amely bizonyos tartalmi, formai, stílári szempontok szerint a viseletképnek előzménye, de nem tekinthető viseletábrázolásnak. Az anyag szétválasztásában pontosan a funkció tisztázása segít.

Egy-egy vidék jellegzetes paraszt- és polgáralakjait örökítették meg a népszerű parasztlakodalom, lakodalmas menet, parasztnépi sorozatok. Aldegrevier, Hans Sebald Beham több ilyen sorozatot készített,<sup>23</sup> de számos más mestertől is ismerünk sétáló, vonuló, enyelgő, táncoló párokat ábrázoló lapokat. Ezek tematikailag bármilyen közel is állnak a viseletképekhez, felfogásuk életképből, funkciójuk alapvetően különbözik.

Dürer, Burgkmair és más jelentős mesterek készítettek önálló lapokat egzotikus alakokról, indiánokról, törökökről stb.,<sup>24</sup> amelyek számos későbbi metszet, viseletkép előképekül szolgáltak. Ezek esetében egy festői téma művészi megoldása volt a feladat, nem egy népcsoport jelképszerű megformálása.



1. A. Bruyn: „Vulgarus Hungarus” a Diversarum Gentium... Antwerpen, 1577. c. könyvből. (Kat. I. 3.)

2. Ismeretlen mester: Katonai viseletek. 16. század (Kat. II. 9.)







3. J. Amman–H. Weigel: Habitus Praecipuorum Populorum... Nürnberg, 1577. c. viseletkönyvből a „Rustica Ungarica” (Kat. I. 5.)

5. J. Amman: egy viseletfigura a Frauenzimmer... Frankfurt, 1586. c. kosztümkönyvből



4. J. Amman: Wappen und Stammbuch. Frankfurt, 1589. c. könyv egy címer ábrázolása.

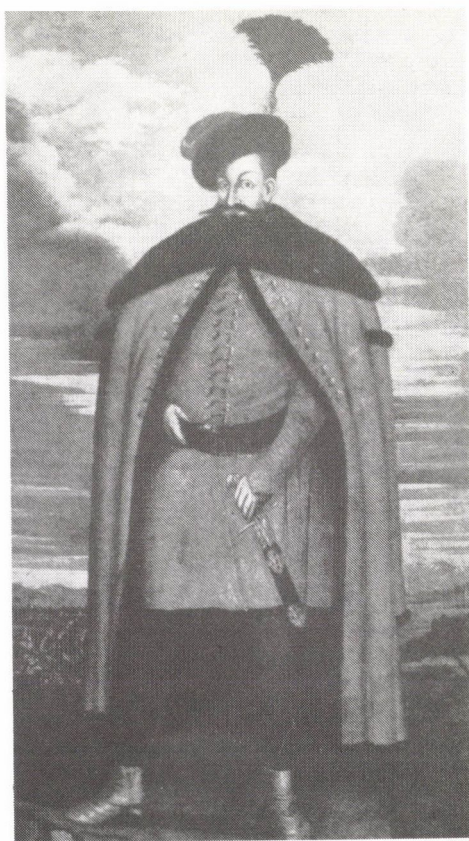
6. J. Amman. Egy kártyalap a Charta Lusoria. Nürnberg, 1588. c. könyvből







7. Gyula vezér képe a Mausoleum Regni Apostolici Regum et Ducum. Nürnberg, 1664. c. könyvből



8. Batthyány Kristóf arcképe. 17. század. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



9. W. Dilich: Ungerische Chronica... Cassel, 1600. c. könyvből Ungarische Edelljungfraw. (Kat. III. 1.)



10. W. Dilich: Kurtze Beschreibung... Cassel, 1609. c. könyvből a magyar nemességet ábrázoló lap. A 9. illusztráció nőalakja a kép bal szélén fordított állásban látható. (Kat. III. 2.)





HUNGARVS egestas suetus superare pruinas  
 Iungitur huc solito ritu annua finire Decembris

11. Ifj. Crispin de Passe: Die Zwölf Monate. 1640. c. sorozatának egy lapja. (Kat. III. 5.)



HABITI D'ONGARIA.

12. Ismeretlen olasz mester, 17. század: Habiti D'Ongaria. (Kat. IV. 7.)

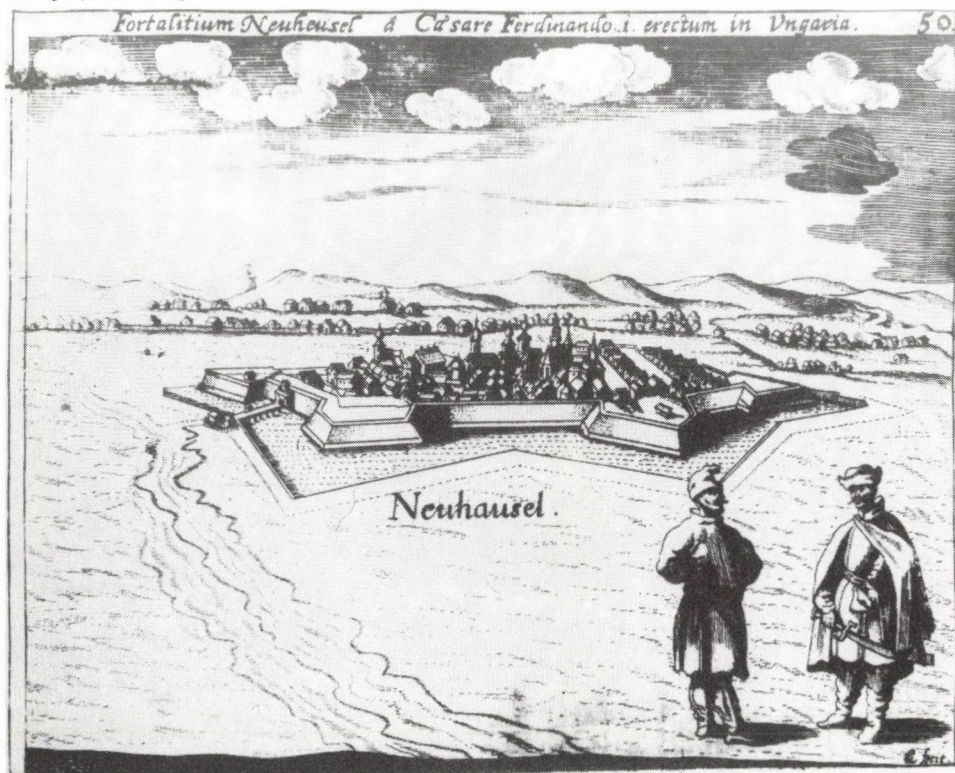


13. Stefano Della Bella: Magyar Hajdúk. 17. század. (Kat. III. 6.)



14. M. Wenning: Mancher Figuren... 1665. c. sorozatának egy lapja. (Kat. III. 7.)

15. P. Fürsten-Ch. Gerhard: Tüchische Ungarische Chronica. Nürnberg, 1663. c. munkából Neuhausel látképe (Kat. III. 8.)





I. Miksa triumphusaiban<sup>25</sup> az afrikaiak és indiánok csoportjain kívül különböző népek jellegzetes viseletekbe öltözött képviselői is helyet kaptak. Ezek a nemzeti figurák leginkább a triumphusokban kapják meg azt a szimbolikus jelentést, amely a viseletképek legszorosabb előzményeivé teszi őket funkcióban, de nem kompozícióban.

A 16. század első felében a német és a svájci zsoldosok, a Landsknecht-ek bizarr, festői öltözete divatot teremtett Nyugat-Európában és a kezdetektől fogva megragadta a művészek fantáziáját. Leggyakrabban tartományok, kantonok címeres zászlóit tartva örökítették meg őket.<sup>26</sup> A Landsknecht-ábrázolásokon kialakult formában található az a kompozíciós típus, ami a 16–17. századi viseletképeket is jellemzi.

A tájháttér kérdése is megközelíthető a funkció oldaláról. Mi az oka annak a feltűnő jelenségnek, hogy amíg a 16. század eleji metszeteken már gyakori a tájháttér elé helyezett álló alakos kompozíció használata, addig a 16. századi viseletképek többsége háttér nélküli. Jost Amman pl., aki háttérrel adott egészalakos portréinak, Landsknecht-ábrázolásainak, Stände- und Handwerker könyve kézműves-ábrázolásainak<sup>27</sup> viseletképein soha nem használt háttérrel. Úgy tűnik, a 16. századi álló alakos metszeteken ott van háttér, ahol a kép értelmezéséhez szükség van többletinformációra, tehát ahol az alak önmagában nem ad teljes értékű jelentést. Például a portrék háttérében látható környezet, birtok, jelenet stb. az ábrázolt személyre utal, részt vesz a jellemzésben. A Ständebuch-ok képein, ahol társadalmi, vagy foglalkozási csoportot jelenítettek meg, szükség volt a környezetrajzra is. A zászlótartó Landsknecht-ábrázolások háttérében gyakran egy város, vidék jellemző részlete látható, amely kulcsként társult a felirattal és a címer, vagy embléma mellé, mivel a Landsknecht-viselet nemzetközi divatáramlat volt, s az alak önmagában nem utalt meghatározott területre. Dürer szerelmespárokat ábrázoló lapjain az évszak, a táj jellege a pár érzelmi kapcsolatára utal. Folytathatnánk a sort. Ellenpéldaként idézhetjük a 16. századi metszetes szentképeket, ahol az attribútumok elegendők az értelmezéshez, tájháttér általában nincs rajtuk.

A tájháttér kérdése a 17. századra azonban – a műfaj átalakulásával párhuzamosan – egyre inkább művészi problematikává vált. A viseletképeken megjelenő tájháttér eleinte dekoratív feladatot kap, később egyes kiemelkedőbb mestereknél a háttér tája és a tájban feltűnő jelenet a figura környezetére, életmódjára jellemző, így a társadalmi típusra utaló attribútumszerű mellékletek mellett vagy helyett a háttér zsánerjelenete kezdte átvenni a jellemzés feladatát. A 18–19. századi fejlődés során a figurák sokszor közvetlenül, zsánerszerűen bekerültek az őket jellemző életképi környezetbe. Ezzel együtt mozdulataik természetesebbé váltak, és a képek némelyikén két vagy több alak is megjelent szervesen kapcsolódva egymáshoz.

A kor grafikai termését szemügyre véve szembetűnik, hogy a legkülönbözőbb művekből köszönnek vissza hasonló megoldások, azonos, vagy kicsit átdolgozott figurák, részletek, képkeretek, vagy teljes ábrázolások. A grafika egyes területei között fellelhető kompozíciós, formai rokonságot részben magyarázza az a tény, hogy egy-egy műhely termését sokrétű grafikai anyag alkotta, így pl. szentképek, kártyalapok, térképek, tájképek, város- és várfelvételek, arcképek, felvonulások, ostrom- és csataképek, allegóriák, könyvcímlapok stb.<sup>28</sup> Érdemes Jost Amman életrajzából idézni. Ő maga illusztrált bibliát, vallási értekezéseket, antik és kortárs német irodalmat, történeti, jogi, művészetelméleti műveket. Népszerűek voltak kártya-, állat-, lovas-, szakács- és füveskönyvei, gyógyszerészeti és szülészeti munkákhoz készített grafikái. Vadászatról, erdőjogról, földművelésről írt munkákat éppúgy illusztrált, mint lovagi tornákról, harcászatról írt műveket, címer-, nemzetség-, rend- és viseletkönyveket.<sup>29</sup>

Igen sok rokonságot mutatnak a viseletképekkel a játékkártyák. Már a 15. századi kártyák között is található olyan, amelyik készen kínálja a viseletábrázolások kompozícióját.<sup>30</sup>

Számos kiváló mester foglalkozott a 16. században kártyakészítéssel, így pl. Hans Sebald Beham, Erhard Schön, Hans Schäußelein, Virgil Solis, Jost Amman, Peter Flötner. Amíg a figurális kártyaábrázolások nem absztrahálódtak túlzottan, a viseletképeket pedig még bizonyos fokú stilizáltság jellemezte, addig ábrázolási módjuk lényegében azonos volt. (Ez szemléletesen illusztrálható pl. Amman egyik kártyalapjának és viseletképének összevetésével. A kártyafigura pendantja a viseletfigurának, még az alakjukat körülfoló növényi dísz is hasonló.) Fejlődésük a későbbiekben tért el egymástól, amikor a kártya a kezdeti sokszínűsügből és konkrétitásból a mind nagyobb fokú stilizáltság, absztraháltság felé haladt, kész típusai alakultak ki rögzített formai követelményekkel, a viseletábrázolás pedig épp a kezdeti típusokba szorítottságtól és dekoratív stilizáltságtól megszabadulva, egy szabadabb, zsánerszerűbb felfogás felé fejlődött. A tematikai rokonságra is idézhetünk példákat. Az aktualitások, így a távoli népek iránti érdeklődés is, nyomot hagytak a kártyán.<sup>31</sup>

A grafikai úton sokszorosított látképek és térképek a viseletképekéhez hasonlóan típusokat alakítottak ki mind a látképek előterében megjelenő staffázsalakokon, mind a térképeket dekoráló figurákon. Egyes 17. századi műveknél megfigyelhető az is, hogy tudatosan egyesítették a látkép és a viseletkép, vagy a térkép és a viseletkép elemeit a minél sokrétűbb adatközlés érdekében.

A grafikus portrészorozatok egy típusa is szoros kapcsolatot mutat a viseletképek kompozíciójával. „Tájba vagy interieurbe állított, attribútummal ellátott egész álló alak és mellérendelt kisméretű jelenet együttes megjelenése a 16. század utolsó felében virágzó antwerpeni rézmetsző műhelyek fejedelemsorozatainál alakult ki.”<sup>32</sup> Ugyanezen kompozíciós típussal találkozhatunk a Nádasdy-Mausoleum lapjain is. Az 1664-ben Nürnbergben megjelent „Mausoleum Regni Apostolici Regum et Ducum” c. metszetgyűjtemény ábrázolásai közül a viseletképek szempontjából a legérdekesebbek a hun–magyar vezéreket és a Hunyadiakat ábrázoló lapok, ahol az alacsony horizontú felhős táj elé (a tájban kis jelenetek), színpadszerű előtérbe állított alakok beállítása, gesztusai is a viseletfigurákéval azonosak. A Mausoleum nagy hatással volt a magyar történetábrázolásra, hagyományt teremtett, még a 19. században is forrása volt a magyar király- és vezérképmásoknak.<sup>33</sup>

A grafikus portré és a viseletkép más vonalon is kapcsolódott egymáshoz. A metszetes arcképekre is jellemző volt a tipizáltság. Az ábrázolt személyt elképzelt karaktere, beállítása, attribútumai sorolták be a hadvezér-, uralkodó- vagy szultánképmásoknak a kor elvárásai szerint kialakult típusába. Ezt mi sem bizonyítja jobban, minthogy ugyanannak, vagy egy többé-kevésbé megváltoztatott dúcnak a levonatai különböző ismert személyiségekre vonatkozó aláírásokkal jelentek meg.<sup>34</sup> Ez a tendencia tette lehetővé, hogy a viseletsorozatok egy-egy alakja is gyakran konkrét történeti személy neve alatt jelent meg, pl. Bruyn lovas-sorozatában egy harcos Murat szultán aláírással szerepel. Ilyenkor az is előfordult, hogy az ábrázolás a történeti személy egy képmásának felhasználásával jött létre. Vecellio könyvében „Erdélyi herceg” elnevezéssel, Báthory Zsigmond portréja alapján készített képmást közölt. A valós történelmi személyek a viseletképekbe annak népszerűsítéséért, aktualizálásáért, hitelesítéséért kerülhettek be. Viszont arra is akad példa, hogy a szerzők ugyan valós személyről készült portrét használtak fel forrásként, de név nélkül, mint a magyar típust jellemzően reprezentáló ábrázolást jelentettek meg. Ez történt Zrínyi Ilona és Thököly Imre kettős portréjával, amely „Magyar főúri pár” címen több változatban is napvilágot látott.<sup>35</sup> (Kat. IV. 8.). Tehát a konkrét személy és az általános típus oda-vissza felcserélhető volt.

Az egész álló alak ábrázolásának problematikájára az európai *festészetből* számos példa idézhető. Megemlíthetők a 15. század első felének monumentális „uomini famosi” sorozata, a 15. század második fele–16. század első felének néhány egészalakos szentképe, a 16.



század közepének későreneszánsz itáliai portréi, a nemzetközi udvari művészetben a 16. század második felében kialakult és a 17. század során végig népszerű reprezentatív portrétypus, különösen a francia, spanyol, osztrák uralkodók képmásai.

A magyar festészeti emléanyagban a viseletképek kompozíciójának analógiájaként leginkább a magyar arisztokrata családok 17. századi, a vezérekig visszanyúló ősgalériái (Eszterházy-, Nádasdy-, Batthyány-galériák) említhetők. A viseletképekhez hasonlóan „hatásos beállítás, alacsony horizont előtt felhős tájban, a monumentalításra való törekvés az alak megnyújtása, s közvetlenül az előtérbe helyezése által”<sup>36</sup> jellemzi ezeket a portrékat, bár a nyilvánvaló funkción túl, a viseletképektől eltérő a portré attribútum használata (rangjelzés, reprezentáció) és a kidolgozott háttér, amely az ábrázolt személyre utal.

### Magyar vonatkozású viseletképek a 17. században<sup>37</sup>

Wilhelm DILICH 1600-ban Casselben jelentette meg „Ungerische Chronica” c. művét (Kat. III. 1.) A király-képmások, városképek, térképek és hadállásképek mellett a könyvben 17 viseletkép is található. Dilich fametszetein egy-egy egészalakos figura áll háttér nélkül. A kompozíció, a stílus azonos a 16. századi viseletképekével, sőt néhány ábrázolás másolat. A mű későbbi, 1609-es kiadását illusztráló metszetek már új lehetőséget villantanak föl. (Kat. III. 2.) Az eredeti 17 egyalakos képből a szerző 4 többalakos kompozíciót „gyúrt össze”, bár a megoldás nem minden esetben sikerült harmonikusan. A munka jelentőségét növeli, hogy Dilich társadalmi szempontból sokrétűen mutatja be a magyarságot.

Crispin de PASSE „Die Zwölf Monate...” c. munkájának rézmetszetű lapjain 12 nép alakjai láthatók. (Kat. III. 5.) A magyar főúri párt ábrázoló metszet a 17. századi viseletképek értékesebb csoportjába tartozik. A férfi és női alak már nem mechanikusan egymás mellé állított sematikus figurák. Összetartozásuk polgáriás ízü meghittségére kevés hasonló példát lehetne idézni a magyar vonatkozású anyagból. Az alakok mögött alacsony horizontú, igényes megfogalmazású tájháttér látható.

Michael WENNING, de különösen Stefano della BELLA magyar katonákról és hajdúkról készített lapjai a fejlődésnek egy másik útját mutatják be. (Kat. III. 6. és Kat. III. 7.) Szabadabb, kötetlenebb, a művészi vázlatok irányába mutató stílus jellemzi őket. Lapjaik mozgástanulmányként is felfoghatók. A háttér és a keret elhagyása az alakokat még vázlatosabbá teszi. A cél inkább a karakter és a mozgás néhány eltalált vonallal való jellemző megjelenítése, semmint a részletek és az öltözet aprólékos illusztrálása volt.

A Wenning-sorozat alakjaival találkozhatunk az 1663-ban Nürnbergben, Paulus Fürsten kiadásában megjelent, Tüürchische und Ungarische Chronica lapjain. (Kat. III. 8.) A könyv 171 illusztrációja között 6 magyar város látképe található, melyek előtérben a Wenning-féle hajdúk állnak. Az alakok változatlanok, nem is igyekeztek beépíteni őket a kompozícióba. Szervetlenül, idegenül hatnak.

BRAUN–HOGENBERG Civitates Orbis Terrarum címen emlegetett többkötetes művének magyar városábrázolásain a látkép és a viseletfigurák összepárosítása, ellentétben az előző példával, mintaszerűen megoldott. Hogy a kompozícióba szervesen beépített alakok nemcsak egyszerűen helykitöltő, élénkítő staffázsok, hanem valóban viseletfigurák, azt a kidolgozottságukon és a viseletábrázolásokra jellemző formai megoldásokon túl az alattuk olvasható felirattáblák is bizonyítják, az alakok megnevezésével. (Kat. III. 10.)

Az ismeretközlő funkciók formálisabb egyesítésére példa Abraham GOOS Magyarországtérképe, ahol a vízszintes oldalakon 2–2 város látképe, a függőleges oldalakon 4–4 viseletfigura kapott helyet, egymástól elválasztott képmezőkön. (Kat. III. 3.)<sup>38</sup> Goos figuráinak érdekessége az is, hogy ugyancsak a Történeti Képcsarnok gyűjteményében található néhány

16. századi viseletkép, amelyek feltehetően forrásként szolgáltak Goosnak. (Kat. II.11., 12., 13.)

Az első magyarországi szerzőjű, viseletábrázolásokat tartalmazó mű az erdélyi szászok körében született. A megyesi Laurentinus TOPPELTINUS, vagyis Töppelt Lőrinc az „Origines et Occasus Transylvanorum...” (Leyden, 1667.) c. munkájában a három erdélyi nemzetet és a románokat mutatja be, a szász anyag terjedelmének túlsúlyával. (Kat. III. 9.) A székelyekről nem közölt illusztrációt, mert a szövegben kiemelte hasonlóságukat a magyarokkal. A lapokon 2–3 merev, frontális egész-, illetve háromnegyedalakos figura látható, háttérábrázolás nélkül.<sup>39</sup> Toppeltinus műve, bár az átlagból nem rí ki, a grafika művészeti problematikájától távolmaradó, az illusztrálásra törekvő provinciális megfogalmazási módra példa.

### A hitelességről

Ha a viseletképeket a művelődéstörténet forrásaként fogjuk föl, óhatatlanul fölvetődik hitelességük mértékének kérdése. Forráskritikájuknál figyelembe kell venni a kornak a hitelességről vallott felfogását és grafikai műhelygyakorlatát. Összegezve a következőket tudjuk:

- A rajzolók többnyire nem utaztak az ábrázolt helyszínre, az ismeretlen témák esetében vagy másodkézből dolgoztak, vagy a fantáziájukra hagytakoztak.

- Ha a rajzoló a helyszínen járt, akkor sem dolgozott ki minden részletet helyben, hanem otthon, emlékezet alapján fejezte be a rajzot.

- Az esetleg helyszíni vázlat után dolgozó metsző a nem ismert könnyen félreérthette, elrajzolhatta, kevésbé ügyelt a részletekre, vagy akár tudatosan változtatott rajta.

- A fametszés a korabeli arányokhoz mérten nagy példányszámban, tömegcikket hozott létre, a kivitelezés gyakran kevésbé gondos és részletgazdag. A dűcot nem a művészek, hanem fametszőmesterek faragták, akik tollrajz után dolgoztak, tehát munkájuk reprodukciós jellegű volt. (A rézmetszet, rézkarc esetében más a helyzet.)

- A tipizálás tendenciájának érvényesülése erősen csorbította a hitelességet. Az elfogadott típusnak megfelelés lényegesebb követelmény volt, mint a valósághűség. Általában igaz az, hogy saját környezetükben jó megfigyelésekkel éltek, a távolsággal arányosan azonban a fantázia és a „típusok” léptek előtérbe.

- A metszet nagy távolságra eljutott, ahol nem ismerték a kép eredeti forrását és nem élhettek kritikával, a közönség egyébként csakúgy, mint a szerzők, a kor általános képi típusaiban gondolkodott.

- Az a gyakorlat, hogy a kép egyes elemeit külön sablonokra metszették, lehetőséget adott variálásukra.

- Egy rézlemezt át tudtak dolgozni, és így kis változtatással, vagy változatlanul, felfrissítve, többszörösen újra felhasználták.

- A variálás lehetőségével nem is éltek feltétlenül, gyakoriak a változatlan ismétlések. Ugyanazt az ábrázolást a legkülönbözőbb feliratokkal ismételték meg egy sorozaton belül, de azonos ábrázolások felfedezhetők az egy műhelyből kikerült különböző kötetekben is.

- Általánosan elfogadott gyakorlat volt, hogy a szerzők egymástól kölcsönöztek, anélkül, hogy a forrást megnevezték volna. Az is előfordult, hogy egy könyv illusztrációinak dűcait megvásárolta egy másik kiadó, az előző monogramot kitörölte, helyére írta a sajátját, esetleg utánametszett, és így felfrissítve újranomatta azokat.

- Az átvételek sokféle fokozatát figyelhetjük meg: 1. A közvetlen, változtatás nélküli átvétel esetében az eredeti ábrázolás tükörképe jelent meg. 2. A közvetett másolás az eredetivel azonos állású képet hozott létre. 3. A másoló gyakran apró, módosító változtatásokkal élt. 4. Arra is akad példa, hogy az egyes alakokat különböző forrásokból vették át, egy-

más mellé helyezték, vagy magasabb-alacsonyabb szinten új kompozícióban rendezték el őket. 5. Bizonyos képeknél az eredeti mintát szabadon átdolgozták, már csak előkép-után-érzés mutatható ki összehasonlításukkor.<sup>40</sup> Ily módon egész átvétel-sorozatok állíthatók egymás mellé, ahol az eredeti forrás esetleg még kimutatható, de az átvétel közbülső szakaszai már felderíthetetlenek.

A konkrét forráselemzésnél a fent felsorolt szempontokat figyelembe kell venni, ha a hitelesség mértékét akarjuk kideríteni, de minden esetben az adott ábrázolásból kell kiindulni. Meg kell vizsgálni a keletkezés körülményeit, a szerző módszereit. A lehetséges előképek, források hitelességét is mérlegelni kell, mert az átvétel önmagában még nem jelent hiteltelenséget. Azzal is számolni lehet, hogy egy sorozat lapjai különböző mértékben hitelesek. Ha egy mű szerzője nem járt az eredeti helyszínen, ábrázolásai még nem megbízhatatlanok, más csatornák is lehettek az ismeretszerzésre.<sup>41</sup>

Az idegen tájak, népek iránti érdeklődés felélénkülésének köszönhetően, a grafikus viselet-sorozatok a 16. század közepén jelentek meg Európa fejlett nyomdászattal és grafikával rendelkező, polgárosultabb területein. A 16. században alakult ki a kosztümkönyvek tematikája, szerkesztési elvei, a viseletképek sajátos ábrázolásmódja, kompozíciója. A 17. században részben töretlenül továbbéltek a műfaj 16. században kialakult hagyományai, sőt továbbfejlődtek a háttérábrázolás és az igényesebb grafikai és formai megoldások tekintetében, ugyanakkor megjelentek azok a tendenciák, amelyek a következő századokban érték el kiteljesedett formájukat.

A magyar vonatkozású ábrázolások szinte teljes egésze külföldi metszők munkája, ezért inkább a magyar művelődéstörténet, semmint a magyar művészet szempontjából jelentősek. A viseletképek, mint a 16–17. századi grafika egyik „populáris” műfaja, jól illusztrálják a kor etnikus érdeklődésének, közműveltségének irányát, színvonalát, művelődéstörténeti, mentalitástörténeti kordokumentumok, de ugyanakkor a korabeli képi környezet népszerű részeként megvan a maguk szerepe, helye és értéke koruk vizuális kultúrájában.

## A MAGYAR VONATKOZÁSÚ GRAFIKUS VISELETÁBRÁZOLÁSOK KATALÓGUSA

### I. 16. századi ábrázolások ismert forrásból

1. Richard BRETON: Recueil de la diversité des habits, qui sont de present en usage, tant es pays d'Europe, Asie Affrique et isles sauvages... Paris, 1562.

Első kiadása 107, 1567-es második kiadása 121 fametszetet tartalmaz. A rajzokat Enea Vico készítette. Egy magyar vitéz, egy nemes és egy közrendű magyar asszony képe található a könyvben.

Omnium fere Gentium, nostraeq aetatis Nationum Habitus et Effigies... Antwerpen, 1572. sorozat 120 fametszetű képe teljes egészében a Recueil másolata. (Rómer F.: Magyar viseletképek a bécsi császári-királyi könyvtárban. In: Arch. Közl. VIII. 199. közli a három magyar vonatkozású metszet 19. századi másolatát.)

2. Ferdinando BERTELLI: Omnium Feré Gentium Nostrae Aetatis Habitus, nunquam ante Hac aediti. Venetia, 1563.

60 rézmetszetű lapja részben Vico után készült fordított állású másolat. Egy magyar vitéz képét tartalmazza. Megtalálható MNKcs lt. sz. 56 967. (Közölve: Domanovszky S.: Magyar művelődéstörténet, Bp., é. n. III. k. 112.)<sup>42</sup>

3. Abraham BRUYN: Diversarum Gentium Armatura equestris. Antwerpen, 1577.

57 rézkarcot tartalmaz 24 nép lovasairól. 29. lapján „Nobilis Hungarus”, 30. lapján „Vulgarus Hungarus” látható. MNKcs lt. sz. 58 3847 és 58 3892, mint ismeretlen német mester művei szerepelnek. (Közölve: Szendrei J.: A magyar viselet történeti fejlődése. Bp., 1905. 33. képén a közbíró, mint ism. mestertől származó metszet, Domanovszky é. n. III. k. 102. p. a nemes, mint Ferdinando Bertelli metszete látható.

4. Abraham BRUYN: *Omnium poene Gentium Imagines...* Köln, 1577.

206 rézmetszetű figurát tartalmaz J. Rutus metszésében, H. Damian szövegével. 30. sz. lapján a „Bombardarius Hungaricus” alakjával közösen egy oláh és két rutén katona áll. MNKcs lt. sz. T 9676.

5. Jost AMMAN–Hans Weigel: *Habitus praecipuorum Populorum, tam Virorum quam foeminarum Singulari arte depicti.* Nürnberg, 1577.

219 fametszetes ábrázolása közül a CLXV. lapon „Ungaricus eques”, MNKcs lt. sz. 58 3853, CLXVI.-en „Rustica Ungarica” látható MNKcs lt. sz. 58 3855.

6. Jost AMMAN: *Cleri totius Romanae Ecclesiae...* Francof. 1585.

Az egyház szerzetesi és lovagi rendjeit bemutató könyv 29. lapján „Hungaricus eques” képe látható.

7. Jost AMMAN: *Frauenzimmer...* Frankfurt, 1586.

122 fametszetű lapján 72 ország és 9 női szerzetes rend viseleteit mutatja be Sigmund Feyrabend előszavával. Egyetlen magyar ábrázolásának címe „Ein Edelfrau in Hungern”.

8. Cesare VECELLIO: *De gli Habiti antichi et moderni di Diverse Parti del Mondo ...* Venetia, 1590.

Az első kiadás 420 fametszetűt Vecellio rajzai után Ch. Chrieger metszette. A második kiadás *Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo ...* címen jelent meg 1598-ban Velencében, B. Sessánál, 507 fametszetet tartalmaz. A mű 12 könyvből áll, a 9. könyv Magyarország lakosait ábrázolja 9 képen, ebből 3 kép magyar témájú, a többi horvát és dalmát. A magyar képek egy erdélyi herceget, egy nemes és egy harcost ábrázolnak. (Közölve: Domanovszky é. n. III. k. 369.) Az erdélyi herceg Báthory Zsigmond képmása után készült ábrázolás.

## II. 16. századi viseletképek ismeretlen forrásból

1. Névtelen viseletkönyv, cím nélkül. 1580–1600, Augsburg?

Három ismert példánya van, egy a Lipperheidesche Kostümbibliothekban, egy a Breslau-i Universitäts Bibliothekban és a legteljesebb, 383 rézkarcot tartalmazó példánya a Bibliothek National Paris, Cabinet des Estampes-ban (ob 14). A könyv e párizsi darabjában 16 kép található Szlavóniáról, Magyarországról, Lengyelországról és Sarmatiáról együttesen, nem tudjuk azonban, hogy ebből pontosan hány a magyar ábrázolás.

2. Magyar úr lovon, nemzeti viseletben

M3 monogramú ismeretlen metsző műve, aki a 16. század 2. felében dolgozott, főleg Tobias Stimmer, Jost Amman, és Christoph Maurer után. (G. K. Nagler: *Die Monogrammist*, N. 1651.) A stílus alapján Jost Amman rajzának tűnik. A metszet Anton Bonfinius: *Ungerische Chronica*. Frankfurt am Mayn, 1581. (Sigmund Feyrabend kiadásában) mű 2. illusztrációja.

3. Nemesúr, nemesasszony, parasz tasszony

Ism. mester, 16. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3851. (Közölve: Szendrei 1905. 61. p.)

4. Magyar vitéz

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 58 3848.

Bal alsó szélén „12” sorszám, felirata „Ungaricae” (Közölve: Szendrei 1905. 61–62. p.) A stílus, az arc karaktere, az alak mozgása, öltözete és a faágra akasztott felirat-tábla emlékeztet a Kat. I. 2. alatt, F. Bertellinél említett magyar vitézre.

5. Magyar férfi

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 900.

Fordított állású, elnagyoltabb másolata az előző ábrázolásnak. Eltérő a bal kar mozdulata és a háttér váromlja, szemben az előzővel, ahol nincs háttérábrázolás. Lásd még a Kat. II. 8. szövegét. (Közölve: Szendrei 1905. 62. p.)

6. Magyar vitéz

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 904.

Fordított állású másolata a Kat. I. 2. alatti ábrázolásnak. Az alak elnagyoltabb és van háttérábrázolás, szemben Bertellinével, ahol nincs. Lásd még Kat. II. 8. szövegét.

7. Szlavón férfi

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 901.

Lásd még Kat. II. 8. szövegét.

## 8. Magyar nő

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 903.

(Közölve: Szendrei 1905. 61. p.) úgy tűnik, hogy a Kat. II. 5., 6., 7., 8. ábrázolások összetartoznak, azonos sorozatnak a képei lehetnek.

## 9. 12 katonai viselet egy lapon

Ism. mester, 16. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 56 964.

A lap sorszáma „41”, rajta magyar, rutén, oláh és lengyel katonák láthatók. A felső sor 1. alakja „Bombardarius Hungaricus”, az 5. „Hungarus Nobilis”, a 6. „Plebeis hominis in Hungaria vestitus”, és az alsó sor utolsó alakja, a 12. „Centurio Hungarus”. Az 1–4. ábrázolás közvetett kicsinyített másolata a Kat. I. 4. sz. Bruyn metszet katonalakjainak. Az 5. alak megegyezik a Kat. II. 12. ábrázolásával. Ugyanennek az alaknak fordított közvetlen másolata a Kat. II. 10. magyar nemes. A 6. alaknak közvetlen másolata a Kat. II. 13. ábrázolás, feliratuk is egyezik.

## 10. Magyar nemes

Ism. mester, 16. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 56 965.

A lap sorszáma „51”. Lásd még a Kat. II. 9. szövegét.

## 11. Magyar főúri viselet

Ism. mester, 16–17. század ford., rézmetszet, MNKcs lt. sz. 59 896.

Felirata „Centurio Hungarus”. Előképe lehet a Kat. III. 2. 1626-ból származó „senator”-t ábrázoló metszetnek.

## 12. Magyar nemes

Ism. mester, 16–17. század ford., rézmetszet, MNKcs lt. sz. 59 897.

Felirata „Hungarus Nobilis”. Lásd a Kat. II. 9. és 13. szövegét.

## 13. Magyar polgár

Ism. mester, 16–17. század ford., rézmetszet, MNKcs lt. sz. 59 898.

Felirat, „Plebeis hominis in Hungaria vestitus.” Előképe lehet a Kat. III. 2. „citizonn”-nak. Lásd még a Kat. II. 9. szövegét. A Kat. II. 11., 12., 13. feltehetően összetartoznak.

## III. 17. századi ábrázolások ismert forrásból

## 1. Wilhelm DILICH: Ungerische Chronica... Cassel, 1600.

A krónikában 17 fametszetes viseletkép található, Dilich rajzai alapján Wilhelm Wessel nyomtatásában. A 22. lap „Ungarischer Herr”, a 23. lap „Ung. Edelmann” üs „Ung. Edelfrau”, a 24. lap „Ung. Edelljungfraw” üs „Ung. Edelljungfraw”, a 25. lap „Ung. Edelljungfraw”, a 26. lap „Hussarer Ung. Krieggsmann zu Roß” és „Hussare Ung. Krieggsmann zu Roß”, a 27. lap „Heiduck Ung. Krieggsmann zu fueß”, a 28. lap „Ung. Bürger”, a 29. lap „Ung. Bürger”, és „Ung. Bürgerin”, és 30. lap „Ung. Jungfraw” és „Ung. Jungfraw”, a 31. lap „Ung. Bawr”, a 32. lap „Ung. Bawr” és „Ung. Bejurin”. (Domanovszky é. n. III. k. 14. metszetet közöl a 17-ből.)

2. Wilhelm DILICH: Kurtze Beschreibung und eigentliche Abrisse dero Länder und Festungen so der Türcke biss dahero in Europa, besonders aber in Ungern... 1609., Cassel. Wilhelm Wessel nyomtatásában. 4 többalakos viseletkép található a könyvben, melyek az előző kiadás alakjaiból lettek összekomponálva. Az 56. lap hatalakos képe a nemességet jeleníti meg. Az előtér bal oldali nőalakja kivételével, amely új ábrázolás, az előző kiadás 23. és 24. lapjának két-két és a 25. lap egy alakja került erre a képre részben azonos, részben fordított állásban. Az 57. lapon öt katona látható, az előző kiadás 26. lapja két és a 27. lap egy alakjának felhasználásával készült a kompozíció, a háttéri figurák közül kettő új ábrázolás. A 62. lap a polgárságot jeleníti meg. Az előtér két és a háttér bal oldali két alakja az előző kiadás 29. és 30. lapjának két-két viseletfigurája. A háttér jobb oldali két alakja új, emlékeztetnek a Braun-Hogenberg mű V. k. 57. lapján az Esztergom város DK-i látképének előterében megjelenő férfi és női alakra. A 63. lap a parasztságot mutatja be, az előző kiadás 31. és 32. lapján látható három parasztábrázolás felhasználásával.

## 3. Abraham GOOS: The Map of Hungari... 1626.

A térkép kereteléseként a vízszintes oldalakon 4 városkép (Pozsony, Buda, Komárom, Győr), a függőleges oldalakon 4–4 viseletkép látható. A „senator” közvetlen egyszerűsített, átszilárdított másolata a Kat. II. 11. ábrázolásnak. A 2. „Senators wiffe”, a 3. Gentellmann” a 4. Gentellwoman”, az 5. „cittozon” (fordított, átszilárdított másolata a Kat. II. 13. „plebeis hominis”-nek, amely egy még korábbi ábrázolásra, a Kat.

II. 7-re megy vissza.), a 6. „Cittionnswi.”, a 7. „Contreyman” (öltözete emlékeztet a Kat. II. 12.-re), a 8. „ContreyWoman”.

4. Willaem BAUR: *Livre nouveau de diverse nations*, 1630.

A sorozat 8 lapján 1–1 rézkarc látható 16 nép csoportképszerűen elrendezett alakjairól. A 16. ábrázolás között 1 magyar vonatkozású található. A mű 1640-ben Bécsben „Kostüme verschiedener Völker” címen 20 rézkarcral jelent meg, tájképi háttérrel, kis változtatásokkal.

5. ifj. Crispin de PASSE: *Die Zwölf Monate...* Amsterdam, 1640.

A mű 23 rézmetszetű lapja különböző országokból mutat be párokat, a decemberi csillagkép alatt magyar főúri pár látható. MNKcs lt. sz. 58 3843. A metszet fordított állású elnagyolt másolatán Kat. IV. 8. a hát-tér is elmaradt. (Közölve Szendrei 1905. 147. p.)

6. Stefano della BELLA: rézkarca magyar hajdúkról és katonákról.

Szendrei (1905. 82–94. p.) 18 metszetet közöl Bellától, de a forrást nem nevezi meg. A lapok közül egy hajdú és egy szárnyas vitéz megvan a Történeti Képcsarnok gyűjteményében lt. sz. 56 966 és 81 182.

7. Michael WENNING: *Mancher Figuren: Ungarn. Türcken. Hussaren. Heyducken. Wallachen und Armanier*. 1665.

24 rézkarcot tartalmaz. (Szendrei 5 hajdú-ábrázolást, egy ismeretlen „nagyobb sorozatból fönmaradt” lapokként közöl, 1905. 79–81. p.) „Varie figure di Ungari e Turci et altrimesi in ti uer sepositure chepo sono serener servier in molte casche” címen a Történeti Képcsarnokban megvan a sorozat egy másik kiadása, ahol a német eredetihez képest elmaradt a számozás, a feliratok és a háttér. A lapokon J. J. K. monogram látható. A meglevő 19 lap MNKcs lt. sz. 59 872–74, 59 876–77, 59 879, 59 882–884, 59 886–95 számok alatt található.

8. Paulus FÜRSTEN—Christoff GERHARD: *Türchische Ungarische Chronica*. 1663. Nürnberg.

A műben a Wenning-féle 11 hajdú alak látható városképek előterében, azonos, vagy fordított állásban. A 47. ill. Cassau előterében 2 figura, 48. ill. Leva 1, 49. ill. Presburg 2, 50. ill. Neuhausel 2, 51. ill. Zatmar 2, és az 52. ill. Kis-kallo látképen szintén 2 alak látható. Alapontként „fecit” jelzés olvasható.

9. Laurentius TOPPELTINUS: *Origines et Occasus Transylvanorum...* Lugduni, 1667.

10 rézmetszetű tábláját Paulus Feldmayr rajzai után Conrad Lauvers metszette. Az 1–2. képen ókori, a 3–7-en szász, a 9-en román, a 8. és 10. képen magyar viseletek láthatók. Az egyes lapokon 2–3 figura áll egymás mellett.

10. Georg BRAUN—Franz HOGENBERG: *Civitates orbis terrarum*. I–VI. k. 1572–1617.

A hatkötetes vállalkozás az első kötet címéről kapta a nevét, egyébként mind a hat kötet külön címmel rendelkezik. A mű 363 város képét tartalmazza, közöttük 19 magyar városét, melyek közül 14 előterében viseletfigurák láthatók. A rajzok többségét Georg Hoefnagel és Egidius van der Rye készítette, néhányét Jakob Hoefnagel. A rézkarcoló Franz Hogenberg és Simon Novellanus, valamint Abraham Hogenberg volt.

- |  |   |
|--|---|
| I. k. megj. 1572. 41. p. Buda Ny-ról   | – 2 nő és 1 férfi   |
| IV. k. megj. 1588. 54. p. Pozsony  | – 1 ülő és 2 álló nő 2 kislánnyal   |
| V. k. megj. 1598. 54. p. Győr  | – 1 lengyel lovag török fogollyal, 1 nemes hölgy szolgálólával és 2 gyaloghajdú |
| 55. p. Komárom É-ről   | – 2 gyaloghajdú   |
| 56. p. Érsekújvár  | – 1 lovag török fogollyal és 1 nemes hölgy szolgálólával fiúval                 |
| 56. p. Visegrád  | – 2 nő és 1 katona  |
| 57. p. Esztergom DK-ről  | – 1 férfi, 1 nő, 1 katona   |
| 57. p. Esztergom ÉNy-ről   | – 3 kopjatörő vitéz   |
| VI. k. megj. 1617. 22. p. Kismarton  | – paraszt és vándor   |
| 30 p. Buda K-ről   | – török basa és deli  |
| 31. p. Kassa   | – polgár, hajdútiszt  |
| 35. p. Pápa  | – 2 vitéz   |
| 39. p. Drégelypalánk   | – parasztasszony, gyaloghajdú   |
| 41. p. Kolozsvár   | – 2 nemesasszony és egy lány  |
| Abraham Hogenberg és Johann Janson 1657-től a művet kiegészítve újra kiadta. Ebben újabb 4 magyar város szerepel, melyek közül 3 kép előterében vannak viseletfigurák. |   |
| I. k. 62. p. Hatvan  | – 1 török és 1 magyar vitéz   |
| II. k. 140. p. Tokaj   | – 2 hajdú   |
| 142. p. Nagyszombat  | – 1 gyaloghajdú, 2 nő   |



11. Edward BROWN: A brief Account of Some Travels in Hungary, Servia, Bulgaria etc. London, 1673.

W. Sherwin rézmetszetén egy magyar nemes látható a 4. oldalon. MNKcs lt. sz. 58 3845, mint ismeretlen német mester lapja szerepel. Az alak fordított állású másolata látható a Kat. IV. 5. képen. (Közölve: Szendrei 1905. 147. p. és Römer 1871. 19. századi másolatban.)

#### IV. 17. századi ábrázolások ismeretlen forrásból

##### 1. Hajdú vezér

Ismeretlen német mester, 17. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 871

##### 2. Magyar hajdú és huszár

Ismeretlen német mester, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. T 6784

##### 3. Két magyar nemesúr

Ismeretlen mester, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. T 6785

Felirat: „Hongrois” (Közölve: Szendrei 1905. 147. p.)

##### 4. Két magyar nemes lovon

Ismeretlen német mester, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3852.

Az első alak mozdulata, fejtipusa emlékeztet a Bruynéra. Kat. I. 3.

##### 5. Magyar férfi és bolgár nő

Metsző, vagy kiadó I. Luyken, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. T 3805. A férfi és női alakot kerekítés választja el. A férfialak a Kat. III. 10. másolata, a nő szintén a Brown könyv egyik illusztrációjának másolata (Brown 1687. 29. p.).

##### 6. Magyar úr, hátlaon horvát főrangú

Ismeretlen olasz mester, 17. század, fametszet, MNKcs lt. sz. 58 3858.

Egy könyv 339. és 340. oldalai. (Közölve: Szendrei 1905. 146–147. p.).

##### 7. Magyar főúri pár

Ismeretlen olasz mester, A+S monogrammal, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3842. Felirat: „Habiti D'Ongaria”. Crispin de Passe decemberi kalendáriumlapjának Kat. III. 5., fordított állású elnagyolt másolata, háttér nélkül.

##### 8. Magyar főúri pár (háttérben lovasok és égő város)

Ismeretlen francia mester, 17. század 2. fele, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3844. Az 1695-ös kölni kiadású Thököly-életrajz címlapjával azonos. A kompozíció és a részletek hasonlóak a Kat. IV. 9. ábrázolásához, de ott az alakok szellősebben elrendezettek, nagyobb térbe helyezettek, kevésbé finom kivitelűek, valószínűleg az a másolat és a Kat. IV. 8. az eredeti ábrázolás.

##### 9. Egy nő és két férfi (háttérben lovasok és égő város)

W. C. Daucher Dresdensis rézmetszete, 17. század, MNKcs lt. sz. T 9714. Felirat: „Ungern”. Lásd még a Kat. IV. 8. szövegét.

##### 10. Két férfi és egy nő

P. P. Sevin után metszette Mathieu Ogier, 17. század 2. fele, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 36/1939. Felirat: „Hongrois”. A három alak elrendezésben és öltözetében távoli hasonlóságot mutat az előző két ábrázolásával. Ez is valamely Thököly-életrajz egy portréja nyomán készülhetett.

##### 11. Magyar férfi

Ismeretlen mester, 17. század, fametszet, MNKcs lt. sz. T 6826.

Felirat: „Ungariae Incola ex Titiano”. Az „Universus Terrarum Orbis” Tom. II. 665. lapja. Vecellio másolat Kat. I. 8.

##### 12. Erdélyi herceg

Ismeretlen mester, 17. század, fametszet, MNKcs lt. sz. T 6827.

Felirat: „Transylvaniae Princeps ex Titiano”. Az „Universus Terrarum Orbis” Tom. II. 597. lapja. Vecellio másolat Kat. I. 8.

## JEGYZETEK

1. Korai jelentős példa Bernhard von Breydenbach: Wallfahrt zum heiligen Grabe. Mainz, 1486., amely Erhart Reuwich fametszeteivel jelent meg. Több viseletábrázolásként is felfogható csoportképet tartalmaz különböző keleti népekről, melyeket Sebastian Münster Cosmographia-já (Basel, 1544.) változtatás nélkül használt fel. Nicolas de Nicolay francia geográfusnak 1550-ben Törökországban és a Mediterráneum keleti részsein tett utazásáról megjelent könyvének (Itinera Turcica. Nürnberg, 1572.) illusztrációit, melyek többségében egyalakos viseletképeket, számos mester használta fel viseletábrázolásai forrásul, így pl. A. Bruyn, J. Azelt. Számos példa idézhető még: Amerigo Vespucci: Diss buchlin saget... Strassburg, 1509., Sigismund von Herberstein: Rerum Moscoviticarum commentarii. Wien, 1549. stb.

2. A planvedute térképre madártávlatból rávetített városrészleteket ábrázolt sok perspektivikus következtetéssel. A műfajról: RÖZSA GY.: Budapest régi látképei. Budapest, 1963.

3. Pl. Christoph Weiditz német aranyműves 1529-es spanyolországi és 1531–32. évi németalföldi utazásai során készített albuma (Nürnberg, Germanisches Museum).

4. Sebastian MÜNSTER: Cosmographia. Basel, 1544. 26 térképet és 1200 fametszetű illusztrációt tartalmaz.

5. SKELTON, R. A.: Decorative Printed Maps of the 15th to 18th Centuries. London, 1965. 12.

6. DOEGE, H.: Die Trachtenbücher des 16. Jahrhunderts. In: Beiträge zur Bücherkunde und Philologie August Willmans zum 25. März 1903 gewidmet. Leipzig, 1903. elsősorban a gyűjtemények ábrázolásainak forrásait tisztázta. CERNÉ WILHELM G.: 16–19. századi grafikus viseletsorozatok – Közép-Európa nemzetiségei életének és társadalmi helyzetének képes forrásai. In: Folia Historica I. Bp., 1972. 23–43. A Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnokának anyagára támaszkodva ismerteti a magyar vonatkozású sorozatokat, különösen keletkezésük történeti hátterét bontja ki, ezért adott esetben a történeti háttér részletezése a jelen tanulmányban el is maradt. NIENHOLDT, E.–WAGNER, N. G.: Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek. Berlin, 1965. a nyugat-berlini viselettörténeti gyűjtemény grafikai anyagának katalógusa sok tanússággal szolgált a magyarországi anyag hiányossága miatt.

7. A 16–17. századi fejlődés viszonylagos egyöntetűsége és a 18–19. századra markánsabbá vált új jelenségek indokolják a két korszak különválasztását és önálló bemutatását.

8. A nem sokszorosított grafikai lapok, rajzok, akvarelles sorozatok nem képezték a vizsgálat tárgyát, csakúgy, mint az egyes sorozatba nem tartozó metszetek, bár indokolt esetben utalok rájuk.

9. Azoknál a műveknél, amelyek megtalálhatók a tanulmányhoz csatolt magyar vonatkozású ábrázolások katalógusában, zárójelben megadom a katalógusszámot. A részletes adatokat a katalógus tartalmazza.

10. BRUYN, A.: Omnium poene Gentium Imagines... Köln, 1577.; BRUYN, A.: Imperii ac Sacerdotii Ornatu Diversarum item Gentium Peculiaris Vestitus. Köln, 1578. (ugyanennek új címeiken további kiadásai jelentek meg 1581-ben Antwerpenben és 1584-ben Kölnben); BRUYN, A.: Om-

nium poene Europae, Asiae, Africae, atque Americae gentium Habitus. Antwerpen, 1610.

11. Ezeket a sorozatokat a magyar könyvtárakban és múzeumi gyűjteményekben nem találtam meg, a köztűmkönyvek tematikája alapján azonban feltételezhető, hogy tartalmaznak magyar viseletképeket is.

12. VECCELLIO, C.: Vecellio's Renaissance Costumebook. (fac simile) New York, 1977. 14.

13. Magyarország a könyvben Törökország és Afrika között kapott helyet.

14. Pl.: Jost Amman Frauenzimmer... c. könyvében (Kat. I. 7.) a lány a Fuggerek nemzetiségéből azonos a velencei patricius menyasszonnyal, az angol asszony egyezik a régi idők római asszonyával. LEMMER, M.: Jost Amman. Das Frauentrachtenbuch (fac simile) Leipzig, 1972. 9., 104., 81., 98. Amman ugyanezen könyvének latin nyelvű kiadásában egyes képaláírások megváltoztak a német kiadáshoz képest. LEMMER, M. i. m. 132–133.

15. A korabeli újságírodalomról. I. BENDA K.: A törökör nemet újságírodalma. Budapest, 1942.

16. Pl. Vecellionál (Kat. I. 8.) 44% itáliai, 8% német; Ammannál (Kat. I. 7.) 11% itáliai, 25% német; egy névtelen viseletkönyvben (Kat. II. 1.) 27% itáliai, 10% német anyag szerepel.

17. Pl. a 19. század első felében népszerű témaként jelentkező odalisk-ábrázolások előzményei is e korra nyúlnak vissza.

18. Vecellio pl. a japán férfit antikosz arccal, fűrtös hajjal ábrázolta. Florida királynője pedig Botticelli Vénuszának utánérzése. VECCELLIO, C. i. m. 470., 491., Illusztrációk.

19. A 16. századi viseletképeken a tájháttér használata még nem jellemző, alig van olyan metszet, amin valamilyen sematikus, néhány vonallal jelzett, térmélység nélküli háttér látható.

20. A sokszorosított grafikai viseletkönyvek mellett készültek egyedi, kéziratok, vízfestésű albumok is. Tematikájuk gyakran árnyaltabb, ábrázolásaik esetenként hitelesebbnek tűnnek. Ez abból adódhat, hogy egyediek, feltehetően megrendelésre, reprezentatív célra készültek, s a grafikai gyakorlatból származó sablonok és sztereotípek, nagyvonalú előadásmód is elmarad esetükben.

21. Pl. AMMAN, J.: Stände und Handwerker. Frankfurt, 1568. a főbb egyházi és világi méltóságokat, a kor értelmiségét, művészeit, kereskedőit és kézműves mestereit ábrázolta jellemző környezetükben, gyakran napi foglalatosságuk közben. HIRTH, G.: Jost Amman's Stände und Handwerker mit Versen von Hans Sachs. 1568, Frankfurt. (fac simile) München, 1896.

22. Pl. ifj. Hans Holbein 1516-ban a baseli nők, Dürer 1500-ban a nürnbergiek öltözködéséről készített fametszetes lapokat, de Nürnberg polgáraitól még 1701-ben és 1725-ben is jelent meg viseletsorozat.

23. Aldegrever: Nagy lakodalmas táncolók. 1538. (12 lap) Kis lakodalmas táncolók. 1538. (8 lap), Lakodalmas táncolók. 1551. (8 lap). H. S. Beham: Parasztünnep. 1537. (12 lap), Lakodalmas menet. 1537. (8 lap), Parasztünnep, vagy a 12 hónap. 1546–1547. (12 lap)

24. Pl. Dürer: Keleti íjász. 1495. (tollrajz) Indián. 1515. (tollrajz), Török család. 1496–1497. (rézmetszet), Burgkmair: Indiánok. 1519. (tollrajz), QUETSCH, C.: Die „Entdeckung der

Welt" in der deutschen Graphik der beginnenden Neuzeit (Ende 15. bis Wende 16./17. Jh.) I–II. Erlangen–Nürnberg, 1983. II. 129., 136., 159., 134., 135., illusztrációk.

25. Dürer: Kleinen Triumphwagen. 1512. Grosse Triumphwagen. 1523., Burgkmair: Triumphzug Kaiser Maximilians. 1516–1518.

26. Dürer, Beham, Schaufelein, Amman, Goltzius és mások számos lapot készítettek zászlóvivő Landsknechtekről.

27. Pl. AMMAN, J.: Wapen des heiligen römischen Reichs Teutscher Nation... Franckfurt am Mayn, 1579., vagy a Stände und Handwerker. Frankfort, 1568. könyvek számos metszete.

28. PATAKY D.: A magyar rézmetszés története a XVI. századtól 1850-ig. Bp., 1951. 7.

29. LEMMER, M.: i. m. 135.

30. Pl. az 1485 körül keletkezett olasz ún. Mantegna-tarokk lapjain a kereskedő, lovag, nemesúr egészalakos álló figurája látható keskeny ornamentális keretben, képaláírással. HIND, A. M.: Early Italian Engraving. I–VII. London, 1938. IV. 323–325., illusztrációk.

31. Pl. Egy 1545 körül készült német kártya lapjain török, néger és indián figurák állnak alacsony horizontú táj előtt. ALLEMAGNE, H. R. d.: Les cartes à jouer. Paris, 1906. 63. Jean Rolichon 1610 körül készített kártyáján a négy szín jegyében Európa, Ázsia, Afrika és az Újvilág jellegzetes alakjai állnak. KOLB J.: Régi játékkártyák. Bp., 1939. 60–61.

32. RÓZSA Gy.: Magyar történetábrázolás a 17. században. Bp., 1973. 38.

33. Bikkessy 1819-es híres viseletgyűjteményében két hun vezér a Mausoleum metszeteinek másolata. Ezek a másolatok stílusban, kompozícióban jól megférnek a gyűjtemény többi lapjával. BIKESSY HEINBUCHER, J.: National-Costume von Ungarn und Croatian in 78 Blattern. Wien, 1819. 77., 78. illusztrációk.

34. BENDA K.: i. m. 46.

35. CENNERNÉ WILHELM G.: Thököly Imre és szabadságharca az egykorú grafikában. In: Köpeczi B. (szerk.): Magyarország a kereszténység ellensége. Bp., 1976.

36. GARAS K.: Magyarországi festészet a XVII. században. Bp., 1953. 84.

37. Az itt ismertetendő magyar vonatkozású sorozatok, illetve egyes ábrázolások a 17. századi fejlődés főbb vonulatait példázzák.

38. A nyomtatott térképeken a 15. század második felében jelent meg a figurális díszítés, de a térképdekorálás hagyományait a 16. század második felétől a németalföldi térképkészítők alakították ki. A dekoráció elemei (állatok, növények,

jelenetek, viseletfigurák, heraldikus ábrázolások stb.) kezdetben a térkép teljes felületén rendeződtek el, majd fokozatosan a szélekre és az előtérbe húzódtak. A 17. század első felének térképein az ábrázolások a térkép lapjáról már lekerültek és vagy a cartus köré csoportosították, vagy a térkép keretén különálló képmezőkön rendezték el őket. (SKELTON, R. A.: i. m.) Goos Magyarország-térképe a fejlődés legutóbbi szakaszába tartozik. A térkép szövege angol, forgalmazási helye Anglia, felhasználója a térképgyűjteményéről híres John Speed. Angliába a 16–17. században nagy mennyiségben importáltak térképeket és más grafikai termékeket Németalföldről. Ilyen importált anyag lehetett a neves németalföldi metsződinasztia tagjának térképe is.

39. CENNERNÉ WILHELM G.: i. m. [1972] 25. kiemeli, hogy a mű illusztrációi és a bolognai Marsigli-gyűjteménynek az 1680-as évekből származó akvarellsorozata kölcsönösen kiegészítik egymást és fel nem derített száz eredetű ikonográfiai forrásra utalnak. A Gróf Marsigli által készített erdélyi tematikájú vízfestésű viseletsorozat és a Toppeltinus könyvének köréhez több más később keletkezett vízfestésű viseletsorozat is kapcsolható. Felsorolásukat lásd CENNERNÉ WILHELM G. i. m. (1972) 16. jegyzet. Ugyanebből a körből származhat az MTA Könyvtárának két erdélyi fejedelmeket ábrázoló akvarellsorozata is (Tört./Rég. 2-r. 2., 3. sz.) Ezekről l. CENNERNÉ WILHELM G.: Erdélyi fejedelmi arcképsorozatok. In: Galavics G. (szerk.): Magyarországi reneszánsz és barokk. Bp., 1975. 279–313.

40. Az átvételeknek az utolsó két módja főleg a többalakos, zsánerszerű 18. századi viseletképek-re jellemző.

41. Pl. egy 18. század eleji mű szerzője azokat rajzolta le, akikkel Konstantinápolyban, illetve útközben találkozott, mint az ábrázolt magyar nemesi párral is. FERRIOL, M. de: Explication Des cent estampes Qui representent Differentes Nations du levant... Paris, 1715. Magyar küldöttségek, vándorló mesterek, diákok és zarándokok megfordultak Európa különböző részein. Stefano della Bella pl. 1633-ban megörökítette a magyar–lengyel követtség bevonulását Rómába. A követtség egyes tagjairól vázlatokat készített meg, amiket később viseletképekként jelentetett meg. SZENDREI J.: A magyar viselet történeti fejlődése. Budapest, 1905. 82–93.

42. MNKcs – a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnoka viseletképeinek leltári számát a katalógusban megadom. A katalógusba nem került be a Képcsarnokban a viseletképek közé beosztott Isaac Major: Húsz magyar csatakép sorozata, mert ezeket nem tekintem viseletképeknek.

#### Ágnes Fülemile: Graphische Trachtendarstellungen im 16.–17. Jahrhundert

Die graphischen Trachtenserien erschienen in der Mitte des 16. Jahrhunderts – dank der Belebung des Interesses für fremde Landschaften und Völker – in jenen stärker verbürgerlichten Gebieten von Europa, in denen das Druckwesen und die Graphik entwickelter waren. In jener Zeit bildeten sich Thematik, Aufbauprinzipien, Darstellungsweise und Komposition der Kostümbücher heraus, die die Kleidung der damals bekannten (und von irgendwelchen Gesichtspunkten aus für darstellungswert gehaltenen) Völker der Welt beschrieben und auf Trachtenbildern darstellten. Einem bedeutenden Teil der kompilatorische Methoden anwendenden Werke des 17. und 18. (gegebenenfalls sogar des 19.) Jahrhunderts dienten die großen klassischen Serien der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts als Vorbild. Im 17. Jahrhundert

lebten die frühen Traditionen der Gattung zum Teil ungeschwächt fort, entwickelten sich sogar hinsichtlich der Hintergrunddarstellung und der anspruchsvolleren graphischen Lösungen weiter, zugleich erschienen aber auch die Tendenzen, die in den folgenden Jahrhunderten zu Vollerhaltung gelangten. Die Gattung blieb bis zu Ende des 19. Jahrhunderts – als sich das Fotografieren verbreitete – populär. Gerade die verhältnismäßig homogene Entwicklung im 16.–17. Jahrhundert und die neuen Erscheinungen, die das Material aus dem 18.–19. Jahrhundert kennzeichnen, begründen, beide Zeitalter auseinanderzuhalten und für sich gesondert zu behandeln.

Das Trachtenbild ist – der Vedute, dem historischen Porträt, dem Schlachtenbild usw. ähnlich – eine selbständige und kaum erforschte Gattung der Graphik, die eine eigentümliche Funktion erfüllt und besondere thematische, formelle und ästhetische Merkmale aufweist. Die Abhandlung befaßt sich daher mit dem graphisch vervielfältigten Trachtenbild als selbständiger Gattung und will über den Überblick über die bedeutenderen Werke hinausgehend in erster Linie die Besonderheiten der Gattung (bezeichnende Komposition, Typen, Mittel des Typisierens, Funktion, Methoden bei der Zusammenstellung der Serie usw.) aufzeigen. Trachtenbilder erschienen nicht nur in Trachtenserien, sondern auch in Sammlungen anderer Thematik, oft auch auf Landkarten, Ansichten oder Wappendarstellungen usw. Die Grenzen zwischen den Gattungen sind in vielen Fällen erweicht, z. B. bei den stehenden Ganzfiguren darstellenden Blättern (solche sind z. B. das historische Porträt, die Kartendarstellung usw.), bei denen ähnliche kompositorische Mittel angewandt werden. Das Trachtenbild kann von den anderen graphischen Gattungen abgegrenzt werden, wenn man seine Funktion definiert.

Der Autor schenkt den Darstellungen mit ungarischem Bezug besondere Aufmerksamkeit. (Der Abhandlung ist ein Katalog beigegeben, in dem die graphischen Trachtenbilder mit ungarischem Bezug aufgeführt werden.) Die Darstellungen von ungarischer Thematik stammen fast ausnahmslos von ausländischen Stechern, deshalb sind sie eher für die ungarische Kulturgeschichte als für die ungarische Kunst von Bedeutung.

Das Trachtenbild illustriert als populäre Gattung des 16.–17. Jahrhunderts deutlich das ethnische Interesse, die allgemeine Bildung und die Ansichten über die Authentizität in dieser Epoche. Die Trachtenbilder sind Zeitdokumente der Kultur- und Mentalitätsgeschichte, und besitzen zugleich als populärer Teil des zeitgenössischen graphischen Ertrags auch in der visuellen Kultur der Zeit ihre eigene Stellung, Rolle und ihren besonderen Wert.

Jóllehet a 18. század második felében már több mint 100 művészeti akadémia (helyesebb lenne azt mondani, hogy oktatási intézmény, mert közülük jónéhány inkább egyszerű iskola volt) működött Európában,<sup>1</sup> Magyarországon a 19. század utolsó harmadáig lényegében megoldatlan maradt a hazai művészeti oktatás. A Habsburg birodalomban a bécsi szépművészeti akadémia mellett – amely a legkiválóbbak közé számított Európa ilyen jellegű intézményei között – Milánóban és Velencében volt művészeti akadémia. A birodalom negyedik akadémiaja Prágában működött.<sup>2</sup> A cseh nemesség összefogásának eredményeként megalakult művészetpártoló társaság (a művészet hazafias barátainak társasága) alapította meg a nemzeti képtárat 1796. február 8-án, majd egy akadémia néven vezetett festőiskolát 1799. szeptember 10-én. Az 1800-ban megnyitott iskola első igazgatója Josef Bergler festő volt, aki 1829-ig töltötte be ezt a tiszteletet. A Klementinában működő iskolában szobrászképzés nem volt. A festő szak professzora maga Bergler volt, aki a növendékek számára a mintalapokat is készítette. Külön osztályban tanították a tájfestést, ennek vezetője Karel Postl volt. Az iskola 1896-ban lett állami intézmény. A prágai akadémia rendi jellege mintául szolgált a hazai akadémia-tervekhez is.

Magyarországon a művészeti oktatás megvalósításának szándéka, egy szépművészeti akadémia felállításának gondolata a nemzeti oktatás ügyén belül bontakozott ki.<sup>3</sup> A felvilágosodás korának nemzeti művelődési programja a magyar nyelv használatát, illetve a magyar nyelvű közoktatást helyezte a középpontba. Az oktatás szervezését és felügyeletét az 1715:74. és az 1723:70. törvénycikkek utalták a király felségjogai közé, melyet az 1724-ben felállított Helytartótanácson keresztül gyakorolt.<sup>4</sup> Magyarország közoktatását egységesítő és megreformáló Ratio Educationis 1777-ben történt megjelenéséig több terv és intézkedés született az alsó- és felsőfokú oktatás átalakítására.<sup>5</sup> Erre az időszakra esik Koptik Oddo dömölki apát nemesi akadémia-terve (1741),<sup>6</sup> a szepci Collegium Oeconomicum megalapítása (1763),<sup>7</sup> a nagyszombati egyetemnek a bécsi egyetem mintájára történő reformja (1768–1774),<sup>8</sup> Hägelin, alsó-ausztriai kormánytanácsos terve az egész birodalomra kiterjedő általános népoktatás megszervezésére (1772).<sup>9</sup> Ekkor született meg az első terv egy magyarországi rendi képzőművészeti akadémia megalapítására is.<sup>10</sup>

A század közepén a magyar főurak Daniel Gran udvari falképfestőhöz fordultak egy Magyarországon felállítandó művészeti akadémia ügyében. Gran 1755. december 5-én, gróf Batthyány Lajos nádorhoz írott levelében ad választ a kérésre. Gran ajánlkozik a magyar művészeti akadémia megszervezésére és röviden vázolja akadémia-tervét. Akadémiájában nemcsak a szépmesterségeket, hanem gyakorlati ismereteket is oktatna, s így az országnak rövidesen elegendő nemzeti művésze lenne, melyet az ingyenes oktatással is elő kíván segíteni. Tanítási programjának alapja a rajz, amely nemcsak a művészeteknek, hanem a mérnöki és mechanikai tudományoknak is fundamentuma. Gran a festők és szobrászok számára külön oktatást tervez. Akadémiájában külön tantárgy lenne a geometria, a katonai, építészeti és erődítési mérnöki tudományok (ez utóbbihoz megjegyzi, hogy a várak védelmi megerősítését mégis csak magyaroknak kellene megtervezni), valamint a perspektíva-tanítás. Az oktatás a mechanikai tudományokkal (bányamérnök, vízművek és szökőkutak tervezése) egészülne ki. Gran külön hangsúlyozza tervezetében, hogy a nemes ifjak ingyenesen, de elkülönítve tanulnának. Az alapelemek mintalapjainak elkészítésére Gran maga vállalkozik. Aka-

démia-terve korábbi olasz mintákra támaszkodik, a művészeti és a tudományos képzés egyforma súllyal szerepel benne. Daniel Gran tervének további sorsáról nincs adatunk.

A Mária Terézia által kiadott *Ratio Educationis* a magyarországi közoktatást a birodalom érdekeivel összhangban kívánta szabályozni.<sup>11</sup> A *Ratio* alapvető gondolata az ország egész közoktatásának egységes szervezése: a nemzeti közművelődés egysége. Ennek az egységnek a legfőbb akadálya a nemzeti, a vallási, a társadalmi különbségek.<sup>12</sup> A *Ratio* kiadását sürgették, Mária Terézia felvilágosult abszolutizmusából fakadó birodalomegységesítő szándékán túl, a magyarországi közoktatásban felgyülemlett gondok, így a protestáns felekezetek irányítása alatt álló iskolák helyzete és az 1773. július 21-én kelt pápai bullával feloszlalt jezsuita rend iskoláinak sorsa.<sup>13</sup> A magyarországi alsó-, közép- és felsőfokú oktatást egységes rendszerbe foglaló *Ratio* kidolgozója Úrményi József, a bécsi udvari magyar kancellária tanügyi tanácsosa volt.<sup>14</sup> Bár a *Ratio* alapja a nemzetiségi anyanyelvi iskolák és a normaiskolák rendszere,<sup>15</sup> a tananyag a latin nyelvet és oktatási segédnyelvnek a németet írja elő.<sup>16</sup> A magyar nyelv tanítását a többi nemzetiség nyelvével együtt említi.<sup>17</sup> II. József uralkodásának kezdetén 1781-ben megerősíti a *Ratio*-t, azonban a magyar közoktatás pénzügyi alapját beolvasztja a birodalmi kamara pénztárába.<sup>18</sup> II. József felvilágosult abszolutizmusa a birodalmi érdekek érvényesülését eredményezte az oktatásügyben is. Az 1782-ben életre hívott udvari tanulmányi bizottság feladata a tanügyi reformok egész birodalomra egységes elvének kidolgozása volt. Bevezették a tandíjkötelezettséget és az ösztöndíjakat, illetve a tandíjmentességet a német nyelvben való jártasság feltételéhez köthették.<sup>19</sup> Az 1784-ben kiadott rendelete a latin helyett a német nyelvet tette meg a birodalom hivatalos nyelvéné.<sup>20</sup> A rendek tiltakozására II. József közvetlenül halála előtt több rendeletét visszavonta. A trónon őt követő II. Lipót 1790. április 7-én kelt rendeletében visszaállította a latin nyelvű oktatást, és az alsóbb osztályokban a latin nyelv tanításának segédnyelvül nem a németet írta elő, hanem az anyanyelvet, és pedig ott ahol a tanulók többsége magyar, ott a magyar nyelv legyen nemcsak a gimnáziumokban, hanem a nemzeti iskolákban is. Eltörölte a sérelmes tandíjkötelezettséget és a tanulmányi alapot kivonta a birodalmi pénztárból.<sup>21</sup> A nemzeti függetlenségi törekvések és a magyar nyelv használatáért folytatott küzdelem formális nyitánya az 1790/91-es országgyűlés volt.

Az 1790. június elején megnyitott, előbb Budán, majd Pozsonyban megtartott országgyűlés központi kérdése a magyar nyelv ügye. Az országgyűlésen a királyi személynök, Úrményi József magyarul mondja el megnyitó beszédét, és az alsótábla vitája jórészt magyar nyelven folyik.<sup>22</sup> A rendek megszavazzák, hogy az országgyűlés eseményeit magyar nyelven rögzítik és magyarul adják ki, egyidőben a nemzetiségek számára készített latin nyelvű fordítással.<sup>23</sup> Az országgyűlésen a rendek követelik a *Ratio* előtti állapot visszaállítását, és hogy az országgyűlés által kiküldött bizottság határozza meg a magyar iskolarendszert. Követelik a magyar nyelvű oktatás bevezetését.<sup>24</sup> Az országgyűlésen Révai Miklós osztogatja a Bécsben kiadott „Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék” című iratát, melyet a testőr-író Bessenyei György még 1781-ben fogalmazott meg.<sup>25</sup> Bessenyei eredeti röpiratában, melyet egy tudós magyar társaságnak felállítása tárgyában írott csekély tudósításnak nevezett, nem pusztán a magyar nyelv művelését, hanem a tudományok művelését magyar nyelven sürgette. Egy tudós társaság alapításának gondolata már Mária Terézia uralkodása idején is felmerült<sup>26</sup> és 1779-ben egy nemzetközi tudományos vállalkozás, a *Société Patriotique de Hesse—Hombourg* szervezője, Nicolas Hyacinthe Paradis bécsi tartózkodása idején ajánlotta Bessenyeinek és társainak, hogy Hazafiúi Magyar Társaság működjön a nemzetközi szervezet fiiláljaként.<sup>27</sup> Bessenyei röpiratát Révai még 1781-ben, Bécsben kaphatta kézbe, amikor a császárnál kegydíjért folyamodott.<sup>28</sup> 3 évvel később, 1784-ben II. Józseftől kért magánkihallgatáson maga is egy tudós társaság alapításának tervével állt elő.<sup>29</sup> Az 1790-



ben kiadott „Jámbor szándék”-ban Révai nemcsak bevezetővel látta el Bessenyei „csékély tudósítását”, hanem annak szövegét is aktualizálta. A tartalmi változtatásokban szerepet játszhatott az a bécsi magyar kör is, amely a röpiratnak az országgyűlés megnyitására való megjelenését pártolta és sürgette.<sup>30</sup> A „Jámbor szándék”-ban a nemzeti nyelv állapota van előtérben, ennek rendelődik alá a tudományok és művészetek ügye is. „A Tudományok és Kézi mesterségek’ előmenetelének tehát bizonyos meg észmerhető jele minden Országban a’ született Nyelvnek állapotja”.<sup>31</sup> A „Jámbor szándék” a magyar nyelv ápolására egy tudós társaság felállítását javasolja, melynek fő feladata a magyar nyelv lexikájának és grammatikájának fejlesztése, magyar nyelvű könyvek recenziója és kiadása. Legfőbb haszna pedig a nyelv és a tudományok előmenetele lenne, s idővel a magyar nyelv a hivatal nyelvvé válhatna. Míg az 1781-es Bessenyei-féle tervezet a tudományok előmenetele érdekében, a „Jámbor szándék” már a magyar nyelv használatáért íródott. Ennek oka az országgyűlést megelőző rendeletviszavonások következtében az, hogy a rendek nemzeti ellenállása erősebb, mint a korábbi időkben.<sup>32</sup> Ennek egyik eredménye, hogy az országgyűlésen a vármegyék két tudományos társaságra tesznek javaslatot: a Societas Scientiarum és a Societas Linguae Hungaricae megalapítására.<sup>33</sup>

Az országgyűlés az 1791:67. törvényben foglaltaknak megfelelően a magyar közoktatás rendezésére bizottságot nevez ki, melynek elnökéül Ürményi Józsefet választják. A bizottság feladata a Ratio átdolgozása, a nemzeti nevelés átfogó tervének kidolgozása. Tagjai közül báró Podmaniczky József a budai egyetem székhelyén felállítandó képzőművészeti akadémia tervét terjeszti elő, s javaslatot tesz a magyar nyelvű nemzeti színház létrehozására is.<sup>34</sup> A bizottság által kidolgozott törvényjavaslatban végül helyet kap a tudós társaság, katonai akadémia, bányászati főiskola és irodalmi és nyelvművelő társaság mellett a művészeti akadémia szervezésének igénye is.<sup>35</sup>

A törvényjavaslatokat végül 1802-ben József nádor terjeszti a király elé, köztük a magyar oktatásügy kérdését is, mely eszmei alapja lesz a II. Ratio Educationis-nak. József nádor véleménye az, hogy sem tudományos akadémia, sem egy képzőművészeti akadémia felállítására nincs meg a szükséges pénz, de nincs meg Magyarországon az ehhez szükséges szellemi erő sem. A tudományos akadémia számára nehezen, a képzőművészeti akadémia számára viszont egyáltalán nem lehetne képzett embereket találni, kik a művészetben jártasak és a magyar nemzet becsületére válnának. A felállításukra fordított költség minden haszon nélkül kidobott pénz volna.<sup>36</sup>

Az 1806-ban kiadott II. Ratio Educationis engedményeket tett a magyar nyelv használatában, amennyiben a latin nyelv mellett oktatási segédnyelvnek már a nemzeti nyelvet írja elő.<sup>37</sup> Külön cikkelyek foglalkoznak a Tudós Társaság és a magyar művészképzés megszervezésével is.<sup>38</sup> A II. Ratio a művészeti oktatás szükségességét csak általánosan körvonalazza. Nincs szó benne önálló képzőművészeti akadémiáról, csak az egyetem kebelén belül megvalósítandó képzésről. Az 1790/91-es országgyűlés által kiküldött bizottságok jelentéseit csak az 1825-ös országgyűlésen tűzik napirendre.

Az 1825/27-es országgyűlésen a magyar oktatásügy és benne a képzőművészeti akadémia terve is újjáéled. Ekkor kerül a rendek elé az 1790/91-es országgyűlés által kiküldött bizottságok munkája. Az országgyűlés által az 1827:8. törvénycikkellyel kinevezett közoktatási bizottság (elnöke gróf Cziráky Antal országbíró) feladata, hogy az 1790/91-es országgyűlés alapján új reformjavaslatokat dolgozzon ki.<sup>39</sup> A bizottság tagjai közül Pázmándy Dénes komáromi követ terjeszti elő a Nemzeti Múzeum, a Szépművészeti Akadémia, valamint a csilagvizsgáló, a botanikus kert stb. ügyét. Pázmándy javaslata hármas célzatú: 1. a szép érzékének szélesebb körben való fejlesztése; 2. a művészek irányítása; 3. elméleti és gyakorlati képzés a művészetek egyes ágaiban. E célokat pedig a következő eszközök szolgálják:

1. klasszikus becsű művészi termékek kiállítása a Nemzeti Múzeumban; 2. értékes magángyűjtemények kiállítása a Nemzeti Múzeumban; 3. a rajziskolák tanárait az akadémia igazgatósága alá kell vonni, az akadémia legyen hivatott a beküldött munkákat elbírálni; 4. az akadémiai jutalmazások és ösztöndíjak rendszere. Pázmándy javasolja, hogy a már erre a célra rendelkezésre álló pénzt fektessék be, mégpedig úgy, hogy a Nemzeti Múzeumhoz kapcsolódva működjék egylőre az akadémia.<sup>40</sup>

Az országgyűlési bizottságok jelentősebb határozatait 1827-től folyamatosan megjelentették „Opinio” címen. A közoktatási bizottság határozatai 1830-ban láttak napvilágot.<sup>41</sup> A határozatok a II. Ratio szerkezetét követve annak szövegét módosítják, illetve kiegészítik. A „De Academia Artium Liberalium” című V. fejezet a Ratio-nál részletesebben tárgyalja a képzőművészeti oktatás szükségességét és a felhasználandó eszközöket. Eszerint a művészeti akadémia felállításának hármass célja van: 1. a szép iránti érzéket gyűjtse föl a honfitársak körében; 2. azokat, akik életüket a kényelemnek és a jómódnak szentelik, hatékonyan irányítsa mindennemű szépség és elegancia felé; 3. a különféle művészeti ágazatokban tevékenykedő művészek számára elméleti és gyakorlati útmutatást adjon. Hogy ez a három cél akadály nélkül megvalósulhasson, a következő dolgok betartására kell ügyelni: 1. a legválogatottabb és klasszikusnak minősíthető műalkotásokat folyamatosan össze kell gyűjteni és a nemzet Múzeumában nyilvános megtekintésre közszemlére bocsátani. Hogy pedig ez ne járjon nagy költséggel, fel kell hívni a lakosság tehetősebbnek számító rétegét, hogy saját magángyűjteményeiket, a tulajdonjog megtartása és a tetszés szerint történő, bármikor esedékes visszaszolgáltatás feltétele mellett, szállíttassák a Múzeumba; 2. a Szépművészetek Akadémiájának rajzokat felügyelő vezetősége alá kell rendelni az iskolák tanárait oly módon, hogy ők a saját iskolájukban megszületett műalkotásokat meghatározott időben eme akadémiának elbírálásra bocsássák rendelkezésre azért, hogy azok megfelelő elbírálás után és véleményezve kerüljenek vissza; 3. azokat, akik a művészeti alkotások kiállítására vállalkoznak és a legszebb műveket hozzák létre, nyilvánosan díjjal kell jutalmazni; 4. néhány tanulót, akik rátermettségüknek és tehetségüknek kiváló tanújelét adták, kiválóságuk elismeréseképpen először Bécsbe, aztán félreesőbb, külhoni helyekre kell küldeni, évenkénti ösztöndíjjal segítve őket.<sup>42</sup>

Az Opinio-ban megfogalmazott célok és feltételek lényegében Pázmándy Dénes javaslatait tartalmazzák. Nem szerepel benne az akadémia elhelyezésére, felügyeletére és működésére vonatkozó elképzelés. Az Opinio-k kiadásának célja, hogy azokat megküldve a vármegyéknek javaslattételre, az 1832/36-os országgyűlés vitassa meg a bennük foglaltakat. A bizottságok jelentéseit azonban nem tárgyalja az országgyűlés. Maguk az országgyűlés vezéremerei – Széchenyi és társai – sincsenek jó véleménnyel a bizottságok munkájáról. A közoktatási bizottság anyagából mindössze a tanítóképző és a polytechnikum felállítását terjeszti fel az országgyűlés, azonban a király a Ratio eszméjéhez visszanyúlva kijelenti, hogy az oktatásügy rendezése felségjog.<sup>43</sup>

Az 1790/91-es országgyűlés követeléseiből mindössze kettő valósul meg. A katonai akadémia létesítését már a II. Ratio is mint küszöbön álló feladatot említi, alapítását I. Ferenc 1808-ban kiadott rendelete írja elő. A Tudományos Akadémia megalapítása az 1825-ös országgyűlés eredménye. Jóllehet az akadémia megalapítása látványos nyitánya volt a reformtörekvések megújulásának, a megalakulás jócskán elhúzódott. Első nagygyűlését 1831-ben tartotta. Az akadémia szervezete a reformkori Magyarország többértelmű, ellentmondásos helyzetét tükrözi. A teljes jogkört gyakorló Igazgatótanács volt a biztosíték arra, hogy egyfelől a társaság alapszabályok biztosította önállóságát megőrizze, másfelől viszont biztosítékként szolgált az udvar felé is. I. Ferenc az alapszabályt csak azzal a kitételrel fogadta el, hogy a tagok tartózkodni fognak a politikai és vallási kérdések vitatásától. Jellemző az ellent-

mondásos helyzetre, hogy az alapszabályokat kidolgozó bizottság ingadozott az intézmény elnevezésében. A többség a Tudományos Akadémia mellett foglalt állást, azonban a Magyar Tudós Társaság elnevezés jobban megfelelt az udvar kívánságát kifejező szerényebb célkitűzéseknek.<sup>44</sup> Csak 1848-ban vállalta a társaság elnevezésében is – Magyar Nemzeti Akadémia-ként – a bécsi udvartól való függetlenségét.

Az 1832/36-os országgyűlés követeléseinek eredményeként a Helytartótanácsban belül megalakult tanulmányi bizottság feladata a magyarországi oktatás újabb reformjavaslatainak kidolgozása. A bizottság vezetője, Mednyánszky Alajos elsősorban az elemi és gimnáziumi oktatás reformjával és a tanárképzés megoldásával foglalkozott.<sup>45</sup> A bizottság gazdasági és ipariskolák, valamint egy polytechnikum létesítését indítványozta. Ez utóbbi a pesti egyetem és a Nemzeti Múzeum mellett felállítandó intézmény lenne, mely képzőművészeti, kereskedelmi, ipari, mezőgazdasági, valamint természettudományi és építészeti képzést biztosítana. 1834-ben kéri az országgyűlés a király beleegyezését a Polytechnikum létesítéséhez. A király válaszában kifejti, hogy mihelyt a körülmények megengedik, gondoskodni fog ezen intézmény felállításáról, erre vonatkozóan tehát nincs szükség törvényalkotásra.<sup>46</sup> 1841-ben ismét Mednyánszky Alajost bízzák meg, hogy tegyen javaslatot a közoktatás újjászervezésére. Az általa kidolgozott ipariskola-tervét, mely a kereskedelmi, mezőgazdasági és ipari képzést biztosítaná, 1842-ben terjesztik a király elé. Az 1846-ban felállított Ipartanoda mind szervezetét, mind tanulmányi rendjét illetően Mednyánszky tervének megvalósítását jelenti.<sup>47</sup>

A rendi függetlenségi törekvések középpontjában álló nyelvi függetlenség az 1840-es években megoldódott. A magyar nyelv használatáért vívott rendi küzdelemben sajátos módon fonódnak össze államnemzeti és kultúrnemzeti törekvések. A bécsi udvar birodalom-egységesítő szándékának célja nyugati mintájú, modern államnemzet kialakítása, ahogy a Ratio-ban a latin nyelvnek a soknemzetiségű Magyarországon nyelvi – és hozzátehetjük, nemzeti – egységesítő szerepe van, összbirodalmi érdekeket szolgálva. A rendek által követelt magyar nyelv használata ugyanilyen országegységesítő szándékot takar a bécsi udvaral szemben. A magyar nyelv használatáért vívott küzdelemben a legdöntőbb érv a nyelv „természetes”-történelmi jogainak hangsúlyozása, és nemzetformáló ereje.<sup>48</sup> A rendi törekvések nem egyszerűen kulturális-művelődési célokat szolgálnak, hanem közvetlenül politikai tartalommal töltődnek. E mögé sorakozik fel – időről-időre változó tartalommal – egy nemzeti művelődési program, melynek egyik önálló eleme a nemzeti művészet kérdése és a művészeti képzés megoldása is. Ez azonban csak periférikusan, a nemzeti közoktatás részeként jelentkezett. Azok az ügyek kerültek előtérbe, amelyek közvetlenül politikai célokat is szolgáltak. Egy független, valódi művészeti akadémia gondolata fel sem merülhetett. Az országgyűléseken a rendek elé kerülő tanügyi tervekben, egy, lényegében a bécsi akadémia alá rendelt, alacsonyabb szintű oktatási intézmény megvalósítása körvonalazódott. Amellett, hogy Magyarországon hiányzott az a hatalmi-politikai struktúra, amely az akadémia gondolatát kiérlelte volna, hiányzott annak gazdasági-társadalmi háttere is.<sup>49</sup>

A művészeti oktatás megvalósításáért folytatott rendi törekvésekkel párhuzamosan többen is felismerik ebben az időszakban a hazai művészképzés megoldatlanságát. Közös bennük, hogy valamennyien művészberek. Számukra a napi élet színterén jelentkezett ez a probléma. A rajzoktatás szükségességét és megszervezését Mária Terézia a Ratio Educationisban körvonalazta. A rajzoktatás bevezetése bár alapfokú művelődési célokat szolgál, a gazdasági felemelkedésnek is fontos eszköze. A Ratio nyomán országszerte létrejövő rajziskolák egyaránt szolgálták a birodalom érdekeit és a felvilágosult magyar értelmiségnek az ország boldogulásáért indított küzdelmeit.<sup>50</sup> A Ratio-nak megfelelően a rajziskolák elsősorban az iparos szakmát tanulók számára kívántak rajzoktatást biztosítani. Mivel a Ratio nem volt általánosan kötelező érvényű, legkevésbé éppen az ipari tanulók vették igénybe a rajzisko-

lákat. II. József 1783-ban kiadott rendeletében előírta az iparos mesterséget tanulók kötelező vasárnapi rajzoktatását, majd a Helytartótanács 1795-ben rendeletben mondta ki, hogy legénnyé nem avatható addig egyetlen inas sem, míg bizonyítványt nem szerez a rajzoktatásból.<sup>51</sup>

Révai Miklós, aki a „Jámbor szándék”-ban elsőként hívta fel a rendek figyelmét a szépművészetek szükségességére és hasznára, maga is rajztanár. Előbb a nagyváradi, majd 1786-tól a győri nemzeti rajziskola tanára és 1792-ben a Helytartótanács kinevezi a királyi akadémia rajztanítójává.<sup>52</sup> A hazai rajzoktatás problémáinak megoldására dolgozott ki tervet a csehországi születésű, poszonyi rajztanár J. N. Schauuff. A hazai rajzoktatás hatékony megszervezését és irányítását Schauuff egy felállítandó mintarajziskolában látja, amint azt egy 1796-ban kiadott munkájában kifejti.<sup>53</sup> Schauuff szerint a mintarajziskola legfontosabb feladata lenne megfelelő színvonalú mintalapok kiadása és a rajziskolák egységes irányítása. Javaslatot tesz arra, hogy a rajztanárok bevonásával a bécsi akadémián alakuljon bizottság a mintarajziskola terveinek kidolgozására. Schauuff 1804-ben a *Zeitschrift von und für Ungern*, Pesten megjelenő német nyelvű folyóiratban publikálta a nemes magyar nemzethez intézett felszólítását már egy művészeti akadémia ügyében.<sup>54</sup> A cikk bevezető részében kifejti: nehogy a nyugati művészet hatása megszűnjék kellő továbbfejlesztés hiányában, annak itt Magyarországon kell új gyűjtőpontba gyűlnie. E cél érdekében a legalkalmasabb eszköz az ország különböző helyein múzeumokat alapítani, hogy a nemzet legalább a művészetek létezéséről tudomást szerezhessen, azok iránti érzéke kifejlődhessen és a művészet művelésére hivatott tehetségek kibontakozhassanak. A tehetségek összegyűjtésére és foglalkoztatására legalkalmasabb egy magánvállalkozásból támogatott intézmény, mely biztos alapot szolgáltatna a kormány tevékenységéhez. Ezután lehetne fölállítani egy szépművészeti akadémiát, ahol az építészetet tanítanák a legtagabb értelemben. Schauuff szerint ez felel meg leginkább a nemzet hősies szellemének is. Schauuff akadémia-terve így foglalható össze: Nyugat-Európa nemzetei a művészet és a tudomány fölvirágoztatásával jutottak el ahhoz a magas műveltséghez, melynek birtokában jelentős előnyre tettek szert; csak hasonló lépések megtételével zárkozhat fel a nemzet és lehet egyenrangú Nyugat-Európával, a művészetek megindítását és ápolását nemzeti kötelességnek kell tekinteni; a művészi továbbképzésben alkalmazkodni kell a nemzet jellembeli sajátosságaihoz.<sup>55</sup> Schauuff akadémia-tervében a cseh nemesség által alapított képtár és akadémia eszméje kel új életre, és lényegében az 1790/91-es országgyűlés reformjavaslatát tükrözi vissza.

A századforduló nyelvművelő és irodalmi mozgalmainak hatása érezhetővé válik a nemzeti irodalom különböző műfajaiban, mellette a képzőművészetben alig érzékelhető a változás, melyet a kortársak is abban az általános érdektelenségben véltek, amit a nemesség és a polgárság mutatott.<sup>56</sup>

A képzőművészetek megkedveltetésére ösztönözve jelent meg a Tudományos Gyűjteményben az a cikksorozat 1819–1822 között, melyben nemcsak a szépművészeteknek a nemzet felemelkedésében játszott szerepéről és szükségességéről esik szó, hanem a bécsi akadémián bevezetett képzést is részletesen tárgyalja azzal a kifejezett szándékkal, hogy a tehetséget érző magyar ifjak számára útmutatásul szolgáljon, amihez hozzáteszi: „Igaz, hogy a' mi magyar ifjainkra nézve nehéz, és igen is rögös az út, mellyen magoknak a' Szépművek és mesterségek Tudományát megszerezhetik, mivel az Ország kebelében sehol Képzőművész Academia nem található. Azért a' Magyar, ha Képző-művész akar lenni, Bétsbe kénszeríttetik felmenni...”<sup>57</sup> Balkay Pál, az írás szerzője maga is jól ismerte a magyar festőnövendékek rossz anyagi körülményeit Bécsben, s tudja azt is, hogy nem mindegyik tehetség engedheti meg magának a külföldi képzést kellő mecénás híján. Megoldást csak a hazai képzés hozhat: „De hogyan is lehetne más nemzetekként nagy Művészeket várni Ha-

zánkban, ha a' külső nemzetek példáját nem akarjuk követni – lám Bétsben Európának minden részéből jönnek tanulni. A' mi édes Hazánkban legfeljebb is az effélékről tsak halhatunk.”<sup>58</sup> Balkay, aki 1803-ban kezdte meg 4 éves tanulmányait Bécsben,<sup>59</sup> bejáratos volt Báróczy Sándorhoz, a magyar irodalom lelkes szervezőjéhez.<sup>60</sup> Hazatérve Egerben telepedett le, ahol festéssel és rajzoktatással foglalkozott.<sup>61</sup> Még Bécsben ismerkedett meg Kazinczy Ferencel, aki számos megrendelést adott neki másolatok készítésére.<sup>62</sup> Balkay 1819-ben a Tudományos Gyűjteményben megjelent írásának keletkezésére az egyik, 1819. június 5-én kelt, Kazinczyhoz írott levele világít rá. A levél apropója Kazinczy rokona, Fáy János műgyűjteményének kiállítása az egri Lyceumban.<sup>63</sup> Sem Pyrker, sem Fáy György nagyprepost nem mutat érdeklődést a kiállított festmények megvételére – panaszkodik Balkay. Ennek kapcsán említi, hogy „Engemet szüntelen unszoltak, hogy írjak a Tudományos Gyűjteménybe Fáy képeiről, de hogy illen dolgokra magamat ki nem tehettem, de még is olly módal tettem fel egy ideát, hogy az írás módját más adja meg, azért is T. Bernát Mihály<sup>64</sup> magára váltalta, Tratnernek<sup>65</sup> személyesen attam által, hogy olvastassa meg sokakkal, ha jónak találja, úgy adja sajtó alá; ki is jöt ez idén a 2. kötetbe 3. numerus alatt; úgy vélem, hogy méltóztatott olvasni; igen szeretném, ha rula való itilletét meg írná nékem a' Tekintetes Úr. Távol létem miá nem közölhettem a' Tekintetes Úrral, sajnálom. Sajnálom azt is, hogy az eszembe nem jutott, hogy a' Nemzet tehetne az Ország gyűlésébe a' Felső Haza előtt egy buzditást az iránt, hogy a' kik a' Szép Mesterségekre adják magokat, azok nyugalomba élhetnének, mint más palérozott Nemzeteknél, anyival inkább, mert a' Magyar leg inkább, dicsekszik szabadságával, 's az tudományokkal öszve köttetett Szép Mesterségeket nem kellene rabláncokra fűzni.” Balkay mulasztását 1821–22-ben, szintén a Tudományos Gyűjteményben megjelentetett írásaival pótolta, amikor a magyar rendek számára követendő példaként állítja a cseh nemesség tettét.<sup>66</sup> Jogosan feltételezhetjük, hogy Balkayt foglalkoztatta az akadémia gondolata, ezt megerősíti Balkay 1820-ban festett „Tudományok és Szép mesterségek emlékeztetése” c. képének legújabb interpretációja, mely a festményt akadémiai allegóriaként értelmezi.<sup>67</sup>

1820-ban született meg Balkay egykori bécsi tanárának, Hesz János Mihály festőnek akadémia-terve. Hesz 1791-ben iratkozott be a bécsi akadémiára, ahol több kitüntetéssel a történelmi festészet osztályán végzett.<sup>68</sup> Mint a bécsi mérnöki akadémia rajtanára, műtermében magyar tanítványokat is fogadott.<sup>69</sup> Hesz 1820. április 10-én József nádorhoz és a Helytartótanáchoz írott levelében egy Pesten vagy Budán felállítandó akadémia szervezésére ajánlja magát.<sup>70</sup> Hesz szemére hányja a nemzetnek, hogy ott, ahol az irodalom ilyen magasra emelkedett, ahol nagy tehetségű ifjak születnek, és dúsgazdag mágánások és polgárok élnek, az általánosan kedvelt szépművészeteket kizárja. Holott régóta bizonyított, hogy a képzőművészetek az országnak nemcsak díszére, hanem nagy hasznára is vannak, nagy befolyással vannak a technikai tudományokra és általában nemesítik az ízlést és gazdagítják az országot. Hesz javaslatában cseh mintára a főnemesség beleegyezésével és segélyével kell felállítani az akadémiát. Az akadémia évi kiadásaira és a szükséges origináliák megszerzésére alapítványt kell tenni, amelyhez a magyar és az osztrák nemesség és vagyonos polgárság rendes évi javadalommal vagy egyösszegű adományozással járulhat hozzá. Szükséges ezenkívül, hogy az állam kijelöljön az akadémia számára egy arra szükséges épületet. Hesz vázlatosan ismerteti a tanrendet is. Eszerint a tanulók az első iskolában az emberi test elemeit és az árnyékolást tanulják, a bécsi elemi iskolával való egyenrangú képzést a Maurer-féle origináliák után készült másolatokkal, a rézmetszők számára a Schmutzer-féle másolatokkal kell biztosítani. A második iskolában – az „antik-iskolában” – kapnak helyet a híres szobrok másolatai a nemes formák és a fényárnyék tanulmányozására. Itt tanulnak a kezdő szobrászok is. A harmadik évben a jó eredménnyel végzett tanulók előtt megnyílik a főiskola, ahol modell utáni rajzolásra van lehetőség. Emellett az olaj- és arcképfestésből kapnak

képzést. Ennek az iskolának a vezetését Hesz magára vállalja. A képzés két iskolával egészül ki: az architektúra a tájfestéssel és a rézmetszet a vésnöki iskolával. Az akadémia belföldiek számára ingyenes képzést nyújt. A tanulók ösztönzésére évenként pályadíjakat kell kitűzni. A legjobbak pedig 3 évre Bécsbe kapnak ösztöndíjat. Hesz akadémia-terve a prágai és bécsi akadémiákat ötvözi egybe. Tervében a művészi és iparos képzés egyaránt helyet kap, s ezzel sajátos módon összekapcsolja az alsó- és felsőfokú képzést. Akadémiájában bécsi mintára kap helyet a vésnökiskola és külön osztályként az architektúra a tájfestéssel.<sup>71</sup> Hesz tervétét valószínűleg nem küldte el a nádorhoz.<sup>72</sup>

Eljuthatott volna a rendekhez viszont egy másik terv. Ferenczy Istvánt pesti letelepedését követően foglalkoztatta egy magyar művésziskola gondolata.<sup>73</sup> Ez ügyben utazott 1826-ban Pozsonyba, hogy ott tervétét az országgyűlés elé terjessze. Beadványának megvitatása azonban egyre késett, végül Ferenczy a királytól kért kihallgatást, hogy ott az iskola ügyét előadhassa. Hiába várta a beadványára Ferenczy a királyi választ, az nem érkezett meg. Megunva a hiábavaló várakozást, csalódva a rendekben Ferenczy felhagyott a magyar szobrász-képzést elindító tervével.

Széchenyi Istvánnak a Tudományos Akadémia megalapítására tett felajánlása ösztönözte Joó Jánost, hogy 1831-ben levélben forduljon Széchenyihez egy művészársaság felállítására ügyében.<sup>74</sup> A szegedi születésű Joó Jánost Pyrker érsek nevezte ki a frissen alapított rajziskola tanárává 1828-ban. A rajzolásban való jártasságát Szegeden a piaristáknál szerezte, Bécsben soha nem járt.<sup>75</sup> 1828-ban, egri letelepedésekor ismerte meg Balkay Pált, aki utolsó éveit a Joó család házában töltötte.<sup>76</sup> Joó Széchenyihez írott levelében kifejti, hogy nagy szükség lenne a művészek magyarosítására, a művészetek nemzeti nyelven való kifejezésére. A rajziskola kell hogy legyen az a hely, ahol a magyar nyelvű oktatás szükségeltetne, kivált ha mindenütt magyarul jól tudó tanítók lennének. De mit ér mindez, habár a mesterség alapjait valaki magyarul tanulhatja, továbbképeznie magát külföldön kell. Ezt kívánná megoldani egy művészársaság felállítása, melynek kötelessége lenne a művészet minden ágát nemzeti nyelven kifejezni, s azokat szép és hasznos tárgyakkal gazdagítani, azokat tanítani és a rajziskolákat felügyelni. Joó jól tudja, hogy egy ilyen intézet felállításához nagy áldozatot kell hozni a nemzetnek, de egy hatalmas pártfogó támogatásával megvalósulhatna Pesten. Széchenyi 1832-ben írt válaszában örömmel fogadja Joó tervétét, de a támogatást más fontos dologra, idő- és tehetség hiányra hivatkozva elutasítja.<sup>77</sup> Széchenyi elutasítását követően sem lankad Joó János művészetszervező ereje. Az 1832/36-os országgyűlés egy polytechnikum felállítását javasolta, ezen felbuzdulva indította Joó „műtudományi” folyóiratát, a Hétlapok-at, mint ezen intézet működését előkészítő orgánomot.<sup>78</sup> Az 1838-ban indított, s csak fél évig létező folyóirat érdekessége, hogy Joó hozzá csatolva külön „rajzolatok gyűjteményét” is megjelentetett, benne építészeti rajzokkal, bútor- és gépészeti tervekkel. A Hétlapok-ban Novák Dániel írt cikksorozatát „Művészet haladta” címmel,<sup>79</sup> melyben a hazai művészeti viszonyok kapcsán kifejti a művészeti képzés hiányosságaiából fakadó elégedetlenségét.<sup>80</sup>

Joó János következő munkájában egy nagyszabású oktatási programot dolgozott ki. A „Nézetek A' Magyar Nemzet Műveltségi és Technikai Kifejlése Tárgyában” című, 1841-ben Budán megjelentetett könyvében egy enciklopédikus jellegű, oktatási-tudományos és művészeti intézményt körvonalaz. Tervzetének nagyobb nyomatékaul tervrajzokat és költségvetést mellékel, jelezve, hogy könyvét elsősorban a nemzet sorsáért felelős rendek figyelmébe ajánlja.<sup>81</sup> A tervrajzok alapján az általa Athaeneumnak nevezett intézmény egy téglalap alapú, közepén egy épületszárnnyal kettéosztott épület, mely helyet ad a néptanító-képző intézetnek, a tudós társaságnak, a műintézetnek festészeti és szobrászati osztályokkal, valamint kereskedő és takács iskolának. Joó elképzelése szerint a műintézet az épület



bal oldali és középső szárnyában kapott helyet. A „műtudományi osztályon” a következő egységek találhatók: 1. építészeti rajzolás; 2. erőmű rajzolás, 3. szabadkézi rajz 3 osztályban – ember és állat alakrajzolás, virág és díszítmény rajzolás, tájfestés és térábrázolás. A műtudományi osztályon csak azok kezdhetik meg tanulmányaikat, akik valamely rajziskolában jó eredménnyel végeztek. Feladata még eredeti rajzoknak nyomtatott példányaival a hazai rajziskolák időnkénti felszerelése és műtudományi folyóirat indítása. Joó ingyenes oktatást javasol, és ösztöndíjakat a legkiválóbbaknak a bécsi művészeti akadémiára vagy más külföldi műintézetbe. Az akadémia tanárai az itthon élő vagy külföldön dolgozó magyar művészek lennének (Barabást, Ferenczyt, Markót javasolja Joó). Joó akadémia-terve tulajdonképpen komplex művelődési intézmény, melyben a művészeti képzés mellett jelentős hangsúlyt kap az iparos- és kereskedelmi képzés is. Joó tervezete visszalépést jelent régebbi akadémia-eszmékhez, azonban ez nem feltétlenül utal nézeteinek konzervativizmusára. Úgy tűnik, Joó elég felkészült szervező volt ahhoz, hogy a rendek számára olyan szervezettel álljon elő, amely egy komplex megoldást kínál az országgyűlésen kitűzött célok megvalósítására. Joó nemcsak ismerte a Polytechnikum felállításáról szóló 1832/36. évi országgyűlési határozatot, hanem annak részleteiben is tájékozott lehetett, mivel Athaeneuma számos rokon vonást mutat a Mednyánszky-vezette bizottsági szervezettel.

Az 1830–40-es években már egyre-másra látnak napvilágot a különböző folyóiratokban olyan cikkek, melyek a hazai művészképzés megoldását sürgetik a nemzeti művészet fellendítésére.<sup>82</sup> Mindenekelőtt szólnunk kell a Hétilapok-ban megjelent cikkével már említett Novák Dániel tevékenységéről.<sup>83</sup> A bécsi akadémián építészként végzett Novák 1833-ban írt a Társalkodó-ban a bécsi képzőművészeti akadémia oktatási rendszeréről.<sup>84</sup> 1835-ben írta le sokat idézett gondolatát: „Teljes bizonnyal állíthatni, hogy mind addig, míg a’ Hon Képző művészeti akadémiát kebelébe : nem fogad, a’ szép művészet még század lefolyása után is parlag mező maradand...”<sup>85</sup> A következő évben a Hasznos Mulatságok hasábjain egy akadémia-tervet körvonalaz.<sup>86</sup> Tulajdonképpen az építészeknek kíván tanácsokkal szolgálni arra az esetre, ha valamelyikük akadémia tervezésére kapna megbízást. Felsorolja, hogy hány terem kell a különböző osztályok számára és milyen célokra kell külön helyiségeket tervezni (pl. könyvtár, kiállítóterem, metszettár). Felsorolja, hogy az akadémia milyen osztályokkal működik, és, hogy az egyes osztályok hogyan tagozódnak. Ugyancsak a Hasznos Mulatságokban áll elő egy javaslattal az építészeti rajzok elbírálásának megszervezésére.<sup>87</sup> Míg Bécsben az építéshez tartozó mesterek a képzőművészeti akadémián egy erre a célra kijelölt mesterszobában készítik el rajzban való remekeiket és azokat az akadémiai tanárok egyike bírálja el, addig „nem lévén nálunk még most ilyen műhatóság – célszeres volna talán addig is, míg akadémia alapul, Buda ’s Pest remekelőinek a’ kir. építési igazgatóságnál egy mesterszobát kirendelni, melly hatóság aztán ítéletet ejtsen a’ kész rajzok, a’ műremek nyelve fölött”. Az első pesti műegyesületi kiállítás kapcsán pedig ama reményének ad hangot, hogy „ha már csakugyan belső érzésből ’s ’a haza javát ’s annak dicsőségét előmozdító czélbul történt az első próba – az idei műkiállítás, – minélelőbb a’ fölött megtenni a’ lépéseket, hogy a’ más országokban eddiglen fenálló ’s virágzó képző művészeti akadémiákhoz hasonló nálunk is behozassék, hogy nem sokára művészek helyben képeztessenek a’ szó valóságos értelmében, kik aztán helyes műdolgozataik által becsületére, hasznára ’s dicsőségére szolgálódnak Hazájuknak...”<sup>88</sup>

Novák a sajtón keresztül agítált a művészetek megkedvelésére és pártolására, ugyanezt tette Császár Ferenc jogász és író egy művészeti akadémia ügyében az 1845-ben a Honderű lapjain közzétett nyílt levelével, melyet a Nemzeti Múzeum igazgatójának címzett, de a nemzetnek szánt.<sup>89</sup> Kubinyi Ágoston dédelgetett tervével, a nemzeti képcsarnok felállításával kapcsolatban tesz javaslatot egy nemzeti festészeti intézet megalapítására. Ezen intézet

élére Markót vagy Barabást javasolja, mintául pedig a genuai Academia de Pittura felépítését. A genuai akadémia egyike volt Itália kisebb művészeti akadémiáinak, ahol külön osztály működött a festészet, szobrászat, réz-, kő- és acélmetszés oktatására. Vasárnap és ünnepnapokon a mesterségűzők kaptak képzést. Az akadémia szerény kép- és szoborgyűjteménnyel is rendelkezett.<sup>90</sup> Császár levelében javasolja, hogy egy ilyen jellegű intézet felállítása költségeinek csökkentésére a Nemzeti Múzeum biztosítson helyet számára.

Henszlmann Imre kortársainál kritikusabban nézte az akadémia ügyét.<sup>91</sup> Az 1841-ben megjelentetett „Párhuzamá”-ban<sup>92</sup> tételesen kifejti romantikus akadémia-ellenes nézeteit, mely azonban nem a hazai művészeti oktatás ellen irányul, hanem leszámolást jelent azzal az eszmével, amely szerint az akadémia a nemzeti művészet megeremtésében és felvirágoztatásában kell, hogy szerepet játsszék.<sup>93</sup>

Míg az 1846-ban felállított Ipartanoda még a rendek évtizedes küzdelmének győzelmét jelentette, az ugyanebben az évben meginduló hazai alapfokú művészkepzés magánvállalkozásként jött létre, mutatva a rendi törekvések és az akadémia-tervek hiábavalóságát. Bár akadémiaként említik, valójában festőiskola volt a velencei származású Marastoni Jakab 1846-ban megnyitott intézete. Marastoni 1845-ben folyamodott a Helytartótanácshoz egy magán festőiskola alapítása ügyében, melyet a velencei akadémia mintájára kívánna megszervezni.<sup>94</sup> A Helytartótanács kérésére kidolgozott részletes terv megvalósításáról elsőként a Pesti Divatlap számol be. Az előkészítés fokozott érdeklődés mellett, a sajtó nyilvánosságával folyik.<sup>95</sup> Az 1846. október 3-án megtartott megnyitón a közönségnek módja volt megtekinteni a külföldről hozott origináliákat, másolat- és metszetgyűjteményt. „De minthogy hivatásunkhoz képest kötelességünk a magyar nemzetiség érdekében mindent elkövetni; Marastoni úrnak figyelmébe ajánljuk azt, miképp ügyekezék intézetébe hazai tárgyú mintákat is beszerezni, a növendékeit nemzeti irányban képezni. Milly szükséges volna ez akadémiában például igazi magyar jellemű arczképeket, hazai tárgyú történeti, genre- és tájképeket kiállítani! És ha a derék művész tanácsunkat követendi, a magyarok részéről okvetlenül nagy pártolásra fog számíthatni; mert méltán megkívánhatjuk, hogy hazánk fővárosában minden illyes intézetnek egyik fő díszét a nemzeti irány tegye...” – írta a megnyitó kapcsán a Pesti Divatlap tudósítója.<sup>96</sup> A várt pártfogás azonban elmaradt. Hiába jött létre még abban az évben az Első magyar festész-akadémiát gyámolító társulat,<sup>97</sup> Marastoni a kezdeti sikerek után hamar pénzzavarba került, festőakadémiáját iparos tanulók rajzoktatásával volt kénytelen bővíteni.<sup>98</sup> Nyilvánvalóvá vált, hogy iskoláját anyagi erejéhez képest túlméretezte. Oktatói módszere az akadémiai másolás volt. Modell utáni rajzolásra nem kapott engedélyt. Az ötvenes években már nem csak az állandó pénzszűke szorongatta, hanem az egyre erősödő támadások konzervatív oktatási módszerei miatt.<sup>99</sup> A gyámolító társaság egyre apadó segélyei, a gyér látogatottság és Marastoni megromlott egészsége okán az akadémiát 1860. április 20-án bezárták. Ugyanezen a napon feloszlott a társulat is. Az iskola felszereléseiből, amelyet ideiglenesen a Nemzeti Múzeum egyik folyosóján tároltak, egy új szerkezetű és nagyobb kiterjedésű akadémia felállítását kívánták támogatni.<sup>100</sup>

#### JEGYZETEK

1. PEVSNER, N.: *Academies of Art in past and present*. Cambridge, 1940.

2. A prágai akadémia történetére vonatkozóan adatokat közöl: *Almanach Akademie Vytvarnych Umění v. Praze*. Praha, 1979.

3. A magyarországi művészeti oktatás szakirodalmi feldolgozását Rabinovszky Máriusz végezte el. RABINOVSZKY M.: *A művészeti oktatás kez-*

*detei Magyarországon*. In: *A magyar művészet-történeti munkaközösség évkönyve*. Bp., 1952. 50–79. Tanulmányában elsősorban az akadémia-terveket vette számba. A rendi törekvések jelentőségére Sinkó Katalin hívta fel a figyelmet. SINKÓ K.: *A bécsi akadémia hatása a magyar festészetre*. Doktori értekezés. ELTE BTK. 1982.

4. FINÁNCZY E.: *A magyarországi középisko-*

lák múltja és jelene. Bp., 1896. 40.; KOSÁRY D.: Művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Bp., 1980. 94.

5. Részletesen ismerteti: FINÁNCZY E.: A magyarországi közoktatás története Mária Terézia korában. I-II. kötet. Bp., 1899-1902.

6. KÁROLYI Á.: Nemesi akadémia terve a múlt század első feléből. Századok, XVIII. évf. I. füzet, 1884. 1-21.

7. A selmeci bányászati akadémia mellett ez egyetlen, újonnan alapított, s gyakorlati ismereteket biztosító felsőfokú oktatási intézmény volt Magyarországon Mária Terézia uralkodása idején. FINÁNCZY, 1899. i. m. 256-257.

8. FINÁNCZY, 1896. i. m. 42.; FINÁNCZY, 1899. i. m. 305-335.

9. Hägelin tervezete tekinthető a Ratio Educationis eszméi alapjának. Itt fogalmazódik meg a szükséges tantárgyak (vallás, olvasás, írás, számítás) és a hasznos tantárgyak (nyelvtan, erkölcstan, geometria, mechanika, polgári építészet, rajz) köre. FINÁNCZY, 1899. i. m. II. kötet 46-47.

10. KAPOSZY J.: Magyar művészeti akadémia terve a XVIII. században. Levéltári közlemények XVIII-XIX. 1940/41. 339-350.

11. Ratio Educationis. Az 1777-i és az 1806-i kiadás magyar nyelvű fordítása. Bp., 1981.; FINÁNCZY, 1899. i. m. II. kötet 234-275.

12. Ratio i. m. Előszó. 3. §. Akik számára a széles körű oktatás létesül: 1. A nemzetiségek sokfélesége, 2. A hitfelekezetek és vallási szervezetek sokfélesége, 3. Maguknak az állampolgároknak a sokfélesége.

13. FINÁNCZY, 1899. i. m. II. kötet 234-275.

14. Ratio i. m. A fordító bevezetése. 7.; FINÁNCZY, 1899. i. m. II. kötet 178-201, 234-275.

15. Ratio i. m. 43-44.

16. Ratio i. m. 63-64, 74-75.

17. Ratio i. m. 76.

18. KORNIS GY.: A magyar művelődés eszméi (1777-1848). Bp., é. n. I. kötet 41.

19. KORNIS i. m. I. kötet 66-67.

20. KORNIS i. m. I. kötet 80-82.

21. KORNIS i. m. I. kötet 149-150.

22. KORNIS i. m. I. kötet 142-148.

23. Naponként-való jegyzései az 1790dik esztendőben felséges II. d. Leopold tsásár, és magyar országi király által szabad királyi városába Budára, Szent Jakab havának 6dik napjára rendelt, 's Szent András havának 3dik napjára Posony királyi városába által-tétetett 's ugyan ott következő 1791dik esztendőben, böjt-más havának 13dik napján béfejezett Magyar ország gyűlésének; mellyek eredetképen magyar nyelven íratattak és az ország gyűlésének fő-vigyázata alatt; hitelesen deák nyelvre is fordítottak. Kiadva Bécsben 1791. Ebből megtudhatjuk az országgyűlés első határozatait: a jegyzőkönyv magyar nyelven történő vezetését, a magyarul nem tudók számára annak hiteles fordítását latinra, valamint a két tábla között az üzenetek magyar nyelven való közlését. I. m. 30.

24. KORNIS i. m. I. kötet 144.

25. Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék. Kiadva Révay Miklós által és annak előszavával. Bécs, 1790.; KORNIS i. m. I. kötet 105.; NÉMEDI L.: Ki írta a jámbor szándékot? Irodalomtörténeti közlemények, 1980. 137-148.; NAGY L.: Irodalom- és tudományszervezési törek-

vések a 18. századi Magyarországon 1690-1790. Kandátusai értekezés. Bp., 1986.

26. NAGY L. i. m. 119-121., valamint a 409. jegyzet.; KOSÁRY i. m. 562-571.

27. NAGY L. i. m. 142.

28. NÉMEDI i. m. 138-139.

29. NÉMEDI i. m. 139.; NAGY L. i. m. 145.

30. NÉMEDI i. m. 139-142. A „Hadi és más nevezetes történetek” című folyóirat (szerkesztői: Görög Demeter és Kerekes Sámuel) 1789 júliusától jelent meg Bécsben. E lapot támogató magyar értelmiségi körrel van szó, amellyel Révay Bécsben kapcsolatba került.

31. Jámbor szándék, i. m. 18.

32. NÉMEDI i. m. 146-147. Némédi szerint megváltozott kultúrpolitikai koncepcióról lehet beszélni. A tudományok művelése helyett a nemzeti nyelv került előtérbe.

33. KORNIS i. m. I. kötet 144-145.

34. KORNIS i. m. I. kötet 199. Az 1791:67. törvényekről rendelkezik a reformok kidolgozására választott bizottságok feladatairól. II. Lipót 1791. március 12-én szentesítette a törvényt.

35. KORNIS i. m. I. kötet 200-201.

36. KORNIS i. m. I. kötet 268.

37. Ratio i. m. 232, 245.

38. Ratio i. m. 290-291. A királyi tudományegyetemhez kapcsolódó intézmények között a 146. § és 147. § foglalkozik a tudós társaság felállításával és a képzőművészeti oktatással.

39. KORNIS i. m. II. kötet 7.

40. KORNIS i. m. II. kötet 34.

41. Opinio Excelsae Regnicolaris-Deputationis motivis suffulta pro pertractandis in consequentiam Articuli 67:1790/1. elaboratis Systematicis Operatis Articulo 8:1827. exmissae circa objecta Rei Literariae. Kiadva 1830-ban, latin nyelven egy időben Pozsonyban és Budán, valamint KORNIS i. m. II. kötet 37.

42. Az Opinio 261. § és 262. § (A pozsonyi kiadás, 126-128., a budai kiadás 127-129.)

43. KORNIS i. m. II. kötet 43.

44. Ratio i. m. 288. A katonai akadémia létesítéséről. A Tudományos Akadémia megalapításáról: A Magyar Tudományos Akadémia másfél évszázada 1825-1975. Bp., 1975. Az elnevezés körül támadt bonyodalom kapcsán érdemes felidézni, hogy a Nagy Francia Forradalom idején - 1795-ben - tiltott volt az „akadémia” megnevezés használata. A nagyhirű párizsi képzőművészeti akadémiát ekkor szervezték át - az akadémiai struktúrát lényegében megtartva - intézetté, s elnevezését is megváltoztatták. BOIME, A.: The Academy and French Painting in the Nineteenth Century. Phaidon, 1971. 5.

45. KORNIS i. m. II. kötet 43-50.

46. KORNIS i. m. II. kötet 424-425.

47. Az Ipartanoda történetére vonatkozóan: VIG A.: Magyarország iparoktatásának története. Bp., 1932. 128-186.; KORNIS i. m. II. kötet 58-60., 427-428.

48. SZÜCS J.: Nemzet és történelem. Bp., 1974. 28-39. Az „államnemzeti” és „kultúrnemzeti” fogalmáról.

49. Az akadémiákat, mint a hatalom birtokosának presztízsintézményét Pvesner mutatta ki: PEVSNER i. m. Magyarország politikai függősége okán ez a presztízs-jelleg nem jelentkezhetett. Az akadémiák társadalmi-gazdasági háttérében az állt, hogy egyrészt a művészeket felszabadítsák a céhes kötöttségek alól, a közvetlen állami irányí-

tásuk megvalósulhasson, másrészt a művészeti lexus cikkek keresletét belföldi kínálatlaltal elégítik ki.

50. SZABOLCSI H.: Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján. Bp., 1972. 28–32.

51. SZABOLCSI i. m. 46–47.

52. RUBY M.: A győri nemzeti rajziskola története. Győr, 1894. 14–18.

53. Fragment über die Zeichenschulen in Pressburg. SZABOLCSI i. m. 47., valamint a 102. és 103. jegyzet teljes német szövegközléssel.

54. SCHAUFF, J. N.: An die edle Ingrische Nation. Zeitschrift von und für Ungern. 1804. VI. 178–180.; BAYER J.: Adatok művészetünk történetéhez. Művészet. 1904. 413–414.

55. BAYER i. m. 114.

56. Az irodalom fejlődésére, a különböző műfajok megjelenésére vonatkozóan: A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig. Bp., 1965. A kortárs képzőművészet iránti érdektelenséget tárgyalja: KREMER D.: Az első pesti festőiskola. Vasárnapi Ujság. 1914. 472.

57. B. P.: A' Kép-írásról, annak gyakorlásáról és betséről. Tudományos Gyűjtemény. 1819. II. kötet 58–74.; B. P.: A Tudományos Gyűjtemény 1819-dik Esztendei II-dik kötetéhez javuló bővítés és folytatás. Tudományos Gyűjtemény. 1821. X. kötet 34–68.; B. P.: Előadás a Bétsi Képző-művész Akadémiába bevett tanítás módjának, és útmutatás: miképpen lehessen valaki jó képzőművész? Tudományos Gyűjtemény, 1822. XI. kötet 59–85. Míg Lyka jelentéktelen írásműnek tartja Balkay 1819-ben megjelent írását és tévesen feltételezi Joó János ösztönző szerepét, aki ekkor 12 éves volt (LYKA i. m. 312), addig Bíró Béla Balkay ugyanezen írását fontosnak tartja megemlíteni a művészeti közélet dokumentumai között. BÍRÓ B.: Pesti művészeti közélet 100 év előtt. Képzőművészet. IV. évf. 35. sz. 1930. 234–242.

58. B. P. 1822. i. m.

59. FLEISCHER GY.: Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. Bp., 1935.; LYKA K.: A táblabíró világ művészete. Bp. 1981. 137.

60. NAMÉNYI L.: Balkay Pál, festő. Művészet. 1907. 349.; LYKA i. m. 137.

61. LYKA i. m. 94. 310.

62. NAMÉNYI L.: Balkay Pál, festő. Művészet. 1903. 211–214.; BAYER J.: Balkay Pál festő életrajza. Irodalomtörténeti közlemények. 1902. 385–391.

63. Kazinczy Ferenc levelezése. Bp., 1890–1911. XVI. kötet 3745. levél. 397.; A Lyceumbeli kiállításról említi BÁNYAI E.: Művészeti élet a XIX. század elején Magyarországon. Művészet. 1908. 135–137., valamint LYKA i. m. 74. és ENTZ G.: A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig. Bp., 1953. 62–64.

64. Bernát Mihály Heves vármegyének alügyésze, festő, vegyész, és mechanikus volt. Teljes életét a tudományoknak és a művészeteknek szentelte. 1821-ben halt meg. SZINNYEI J.: Magyar írók élete és munkái. (Hasonmás kiadás) Bp., 1980–81.

65. A Tudományos Gyűjteményt Trattner János Tamás nyomdász indította 1817-ben. Első szerkesztője Fejér György volt. A folyóirat Kazinczy, Dessewffy, Szemere és mások pártfogását élvezte. FERENCZY J.: A magyar hírlapirodalom története 1780-tól 1867-ig. Bp., 1887. 140.

66. B. P. 1822 i. m. A prágai nemzeti képtárat a cseh nemesség alapította. Ebben a birtokukban levő műveket állították ki a saját nevük alatt, s a tulajdonjoguk megmaradt. A képeket bármikor kicserélhették vagy elvihették. „Szép és követésre méltó példa ez minékünk Magyarok! — buzduljunk fel már egyszer valahára, tegyünk legalább annyit, ha többet nem, mint a Tsehek” — fűzi hozzá Balkay.

687. SINKÓ K.: Néhány magyar akadémia-allegória. Művészettörténeti Értesítő. 1984. XXXIII. évf. 3. sz. 169–174.

68. FELISCHER, i. m., valamint LYKA i. m. 135.

69. BAYER J.: Heszi Mihály. Művészet. 1908. 131–132., valamint LYKA i. m. 136. Tanítványa volt Balkayn kívül Wándza Mihály, Nagy Sámuel és mások.

70. ERNSZT L.: Heszi János Mihály tervezete 1820-ban magyar képzőművészeti akadémia felállítására. Bp., 1898.

71. RABINOVSKY I. m. 63–64.

72. ERNSZT I. m. A levélen nincs rajta a Helytartótanács pecsétje.

73. MELLER S.: Ferenczy István élete és művei. Bp., 1906. 203–211.

74. BAYER J.: Egy „Művész-társaság” eszméje 1832-ben és gróf Széchenyi István. Művészet. 1903. 103–108. A Széchenyi-féle levél teljes szövege. VISZOTA GY.: Adatok művészetünk történetéhez. Művészet. 1905. 135–137. A Joó János-féle levél teljes szövege.

75. LYKA i. m. 310–311., valamint BAYER 1903. i. m.

76. BAYER J.: Balkay Pál festő életrajza. Irodalomtörténeti közlemények. 1902. 385–391. Joó János Balkay Pálról írott életrajzának teljes szövegével, valamint LYKA i. m. 311.

77. BAYER 1903. i. m.

78. Hétilapok. Szerkesztette Joó János. Megjelent Egerben 1838-ban. 198.

79. A Hétilapok 15–17. számában jelent meg.

80. Hétilapok, 134. Joó János a Hétilapok utolsó füzetiben megjelentetett „A Hétilapok elrendelése, 's haszna” cikkében vonta le a lap tanulságait. A folyóiratot övező érdektelenség (a példányszám nem érte el a százat) miatt fél év után a lapot meg kellett szüntetnie.

81. JOÓ J.: Nézetek a magyar nemzet műveltsége és technikai kifejlése tárgyában. Buda. 1841. 31–38., valamint VOIT P.: Joó János egri rajztanár Magyar Athaeneuma. Bp., 1936. és SCHAUSCHEK Á.: Joó János. Magyar rajztanárok és rajztanítók országos egyesületének értesítője. 1906. 324–328.

82. A hírlapoknak a közönségre gyakorolt fokozódó befolyását részletesen tárgyalja FERENCZY I. m.

83. SCHREIBER M.: Novák Dániel 1798–1849. Bp., 1959.

84. NOVÁK D.: A' Cs. Kir. Egyesület Képző Művészeti Akadémiája Bécsben. Társalkodó. 1833. 14. sz. 53–54.

85. NOVÁK D.: Hajdan-közép 's újabbbkori híresb képművészek 's 'részmeteszok' életrajza. Buda. 1835. Előszó

86. NOVÁK D.: Néhány szó a' könyvtárakról 's műakadémiákról. Hasznos mulatságok. 1836. II. kötet 45–47, 52–55.

87. NOVÁK D.: Javaslát a királyi építészeti igazgatóságon felállítandó mesterszobáról. Hasznos

multságok. 1840. II. félév 115.

88. NOVÁK D.: Összművészeti tárgyak országos csoportosítása. Ismertető. 1840. 25. sz. 377–386.

89. CSÁSZÁR F. nyílt levele a Nemzeti Múzeum igazgatójához. Honderű. 1845. 2. sz. 30–32.

90. Leírását adja CSÁSZÁR F.: Utazás Olaszországban I–II. Buda, 1844. II. kötet 26–28.

91. RABINOVSKY I. m. 65.

92. HENSZLMANN I.: Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a' művészeti fejlődésre Magyarországon. Pest, 1841. 54–64. A művészeti akadémiáról szóló IV. fejezet zárszavai: „... valahányszor az akadémiákból valamely igazi talentum kerül ki, mind annyiszor régi pályáját elhagyván, maga magának újat szokott kitűzni, 's így méltán itt e' kérdés támad: mire való az olly oktató intézet, melynek tanulmányait a' valódi művész

mindig elhagyja, mire való az ollyan intézet, melyen a' későbbi gyakorlat nem alapul, mire való az ollyan intézet, melynek oktatását el kell felejtetni, ha valaki valódi művészé válni szándékozik?”

93. HENSZLMANN I. m. Előszó, valamint HENSZLMANN I.: Nézetek a pesti műkiállítás iránt. Pesti Hírlap. 1841. 494. A Henszlmann által javasolt iskola legyen mentes mindenféle akadémiai irányzattól.

94. PÉTER K.: Marastoni Jakab. Bp., 1936. 34.

95. Pesti Divatlap. 1845. 1144.; Pesti Divatlap. 1845. 1225.; Életképek, 1845. 834.; Pesti Divatlap. 1845. 1345.; Pesti Divatlap. 1846. 276–277., Életképek. 1846. 479–480.

96. Pesti Divatlap. 1846. 793.

97. Életképek. 1846. 601.

98. PÉTER I. m. 45., valamint VIG I. m. 174.

99. RABINOVSKY I. m. 67–68.

100. Vasárnapi Újság. 1860. 202, 215.

#### László Szabó: Bestrebungen zur Verwirklichung des ungarischen Kunstunterrichtes zwischen 1790 und 1846

Während im 18. Jahrhundert Akademien überall in Europa gegründet wurden, blieb die Frage des Kunstunterrichtes in Ungarn bis zum letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ungelöst. Die ungarischen Kunststudenten konnten sich vor allen an der Wiener Akademie immatrikulieren, die allen Untertanen des Reiches offenstand.

Die Frage der heimischen Künftlerausbildung erschien im Zeitalter der Aufklärung als organischer Teil der Nationalkultur, die auf dem Fundament der ungarischen Sprache ruhen sollte. Auch im Vordergrund der ständischen Bestrebungen, die mit dem Landtag von 1790/91 ihren Anfang nahmen, stand die mit direkten politischen Zielen verbundene Nationalkultur. Die zwei Hauptelemente waren dabei der Gebrauch der Muttersprache bzw. die Durchsetzung der ungarischsprachigen Volksbildung. Die Frage des Kunstunterrichtes war als Bestandteil des ungarischen Schulwesens in den ständischen Reformbestrebungen stets präsent. Die 1777 und dann 1806 herausgegebene Ratio Eductionis wollte die Volksbildung in Ungarn in Einklang mit den Reichsinteressen regeln, indem sie zuerst den Gebrauch des Lateinischen, später den des Deutschen vorschrieb. Damit wurden der Rahmen und zugleich auch die Grenzen der ständischen Bestrebungen determiniert.

An eine unabhängige, richtige Kunstakademie war überhaupt nicht zu denken. In den Entwürfen zur Reform des Schulwesens, die den Ständen auf den Landtagen vorgelegt wurden, zeichnete sich die Realisierung einer Bildungsanstalt von niedrigerem Niveau ab, die eigentlich eine Filiale der Wiener Akademie sein sollte. Darüber hinaus, daß in Ungarn jene machtpolitische Struktur nicht vorhanden war, die den Gedanken der Akademie der bildenden Künste zur Reife hätte entwickeln können, fehlte auch der sozial-ökonomische Hintergrund dazu. Als Beispiel könnte man die Ungarische Gelehrte Gesellschaft anführen, die nach langem, fast fünfzig Jahre währendem Ringen – ebenfalls im Rahmen des nationalen Bildungsprogramms – verwirklicht und des öfteren als Akademie bezeichnet wurde, in Wirklichkeit – entsprechend der Intention des Herrschers – weder ihrem Namen noch ihrer Organisation nach eine Akademie, sondern "lediglich" eine Gesellschaft für Sprachpflege war.

Die "Pläne zur Akademie", die in jener Zeit entworfen wurden, sind zwar von geringerer Bedeutung als die ständischen Bestrebungen, wurden jedoch durch die kunstgeschichtliche Literatur eingehender behandelt. Sie haben gemeinsam, daß ihre Entwerfer – von J. N. Schaff bis János Joó – Künstler waren. Von all diesen Plänen ragt am meisten János Joó's Athaeneum-Plan hervor, in dem eine von der Akademie-Struktur getrennte, komplexe Bildungsanstalt umrissen wird, die umfassende praktische Kenntnisse vermitteln sollte. Der Entwurf von János Joó ist auch deshalb bedeutend, weil dieser auch konkrete Baupläne zur Realisierung enthält. Das Bedürfnis nach ungarischem Kunstunterricht erschien in der Presse von der 40er Jahren des 19. Jahrhunderts an immer häufiger. Der organisierte Kunstunterricht in Ungarn wurde schließlich unabhängig von diesen Bestrebungen von einem halben Jahrhundert, von einem Fremden – der jedoch als Untertan des Habsburger Reiches kein Ausländer war –, vom Venezianer Jakob Marastoni, verwirklicht. Er eröffnete im Jahre 1846 in Pest eine Privatschule für Maler. Das Interesse, das der Gründung der Schule anfangs entgegengebracht wurde, ließ bald nach, und im Jahre 1860 mußte die Schule wegen schwerer finanzieller Sorgen infolge des vollkommenen Desinteresses ihre Tore schließen.





## KÉPZŐMŰVÉSZETI LÁTÁS ÉS KULTÚRA MAGYARORSZÁGON A 19. SZÁZAD ELEJÉN

(Szempontok a képzőművészeti gondolkodás magyar történetéhez)

A képzőművészeti gondolkodás magyar történetét vizsgáló gyér számú tanulmány eddigi tudásunk szerint joggal tulajdonította Kazinczy Ferencnek a szervezettebb és tudatosabb gyűjtés nem főúri-műkedvelő formáinak meghonosítási kísérletét.<sup>1</sup> Azt is teljes joggal hangsúlyozta a kutatás, hogy Kazinczy volt az, akinek számára a képzőművészet történetének tényei éppen úgy az esztétikai gondolkodás forrásai voltak, mint az irodalom évszázadainak eseményei.<sup>2</sup> Voltaképpen az egyes, tágra értelmezett képzőművészeti alkotásokkal szemben Kazinczy hasonló követelményeket állított föl, mint az irodalmi művekkel szemben. S az ő nem eléggé becsülhető érdeme volt az, hogy felismerte: az ízlésfejlesztés igénye nem külön irodalmi, külön képzőművészeti törekvésekben jelentkezhet, hanem a két művészeti ág összefüggéseiben, egymást erősítő, komplex jellegű szemléletében. S ha olykor hasonlat formájában is, a képzőművészet *technikai* műszavaival irodalmi jelenségekre, más alkalommal, irodalmi kifejezésekkel képzőművészeti tényezőkre utalt Kazinczy. S teszi mindezt anélkül, hogy egyfelől a mind avultabbá váló „ut piactura poesis”-elv hívévé szegődnék, másfelől viszont, hogy Lessing nyomán ne látná világosan a képzőművészet és az irodalom határait. Így elfogadhatjuk azt a tételt, miszerint Kazinczy nem csupán előfutára egy modernebb – képzőművészeti – gondolkodásnak, hanem Goethe példája nyomán, a művészetek és életvitel egymást kölcsönösen meghatározó nézete népszerűsítőjeként is számon tarthatjuk. Olyan művészetértő volt, aki – bár nem tudott, mert nem tudhatott teljesen kitörni a nemesi életmód hagyományos keretei közül – egy, az átlagnemesitől alapvetően eltérő, művészet-szemléletével a polgári gondolkodással érintkező magatartást testesített meg. Még akkor is, ha – esetleg – esztétikai tételei korántsem voltak *minden* esetben korszerűnek mondhatók. Következésképpen és nem egyszer makacsul hangoztatott correctio- és imitatio-tételei valójában (rég)múlt korok klasszicista és klasszikus ideáljait igyekeztek a magyar viszonyok közé kényszeríteni, hivatkozási anyaga azonban tájékozódásának weimari forrásai felé irányítják figyelmünket: a Goethe-i életműépítésben tapasztaltak, a Goethénél olvasottak, a Goethéről hallottak formálták – sok tekintetben – azt a Kazinczy népszerűsítette tételt: az eredeti műalkotás hiányában annak kópiáját, egy rézmetszetet, egy albumot, egy az adott műről készült másolatot kell beszerezni, mivel az még mindig becsebb, az ízlésfejlesztésre alkalmasabb, mint egy gyöngye „eredeti” munka. Ezt az elvet természetesen nemcsak a képzőművészetet tekintve vélte Kazinczy igaznak, hanem az irodalomban is igyekezett ennek érvényt szerezni, és mitsem törődve az egykorú színházlátogató közönség „elvárás horizontjával”, a Shakespeare-, Goethe- és Lessing-fordítások előadása mellett kardoskodott. A Kazinczy-hagyatékban fennmaradt újságkivágatok, rajzok, másolatok, mind-mind azt bizonyítják, hogy Kazinczyt nemcsak az írói életmű rejtelsei izgatták, hanem a megvalósítható írói-művészi lét lehetőségei is. S ennek az érdeklődésnek is köszönhetjük, hogy viszonylag nagy számban maradt fenn olyan jegyzék, rajz, másolat, amely Goethe és mások életének hétköznapijaira vonatkozik.<sup>3</sup>

Kazinczyról gondolkodva azonban még egy, igen fontos tényezőt kell hangsúlyoznunk. Azt ti., hogy Kazinczy számára a festmény, a metszet, az épület, a kert *életkeret*, az életet nem csupán megszépítő, dekorivitással egy más, emeltebb szférába röpitő *eszköz*, hanem az

élet, főleg annak minőségét *meghatározó* jelenség, amely nem az élet helyett, hanem az étellel, a hétköznappal együtt alkot teljességet, eredményez emberhez méltó magatartást. Az oly sokak által<sup>4</sup> gúnyosan megrajzolt átlagnemesi életforma (pipa, kártya, ivás, vadászat) ellenében a jóízűség jegyében kialakított életvitel szerves része. Élet és művészet csak annyiban vitázik Kazinczynál, amennyiben a kényszerű valóságok a megvalósításra váró lehetőséggel; ez azonban nem okozhatja, hogy a lehetségesért nem kell mindent megtenni. Még ha csupán rézmetszetek vásárlására telik is. A jelzésszerű gesztus is lehet értékes, ha csupán ennyire futja az anyagiakból.

\*

Mielőtt továbbfolytatnók Kazinczy nézeteinek rekonstruálását, és újabb dokumentumot hozunk följbbi gondolatmenetünk bizonyítására, azt szeretnők bemutatni, hogy Kazinczyval egyidejűleg mások is legalább *tudomást vettek* a korszak esztétikai-képzőművészeti gondolkodásáról, s műveikben megszólaltatták a korszakban uralkodó véleményeket a képzőművészeti alkotásokról. Csak nemrég került elő például Verseyhy Ferenc egy – szempontunkból – érdekes kézírata,<sup>5</sup> amely arról tanúskodik, hogy kedvelt esztétája nyomán, Sulzer nagy művét használva jegyzeteket készített az itáliai festészet és szobrászat néhány kiemelkedő egyéniségéről. Ezúttal arra utalunk, hogy Verseyhy fogsága alatt – Kazinczy biztatására – tanulmányozni kezdte Winckelmann műveit, ám állásfoglalása a művészet kérdéskörében nemigen mutat rokonságot a német klasszicizmus e mesterének vagy Goethének és Schillernek elveivel. Minthogy a magyar jakobinus mozgalomban való részvétele miatt a börtönben mélyedt el a művészet modernsége és az antik ihletés problémájának elemzésében, így nemigen juthatott hozzá a legújabb német szakirodalomhoz. Viszont ekkor tette igazán a magáévá a korábbi francia vita, az antikok és a modernek csatája néhány tanulságát. Fogsága alatt tervezte meg, de csupán fogsága után adta ki *Rikóti Mátyás* című eposzát,<sup>6</sup> amely a jóízűség kérdésében is állást foglal, és a művészetet részben erkölcsnemesítő eszközként, részben pedig a jelenkor törekvései lenyomataként értékeli. Egy pap szájába adja az alábbi mondatokat a költő:

Templomon kívül is a szép mesterségek  
arravalók, hogy a fő kötelességek  
előnkbe adatván mint vonzó szépségek  
szítsanak hozzájuk az érzékenységek...

Nemkevésbé hangsúlyozza ezt a komikus eposz kapitánya, aki szerint az erkölcsöt

Nevelik (...) a jó rajzolások,  
a tudós vésőkből zengő faragások,  
a musikabéli remek dalolások  
vagy akármelly egyéb kies alkotások...

Ennek az erkölcsgyarapító, de hasznot hajtó művészetnek akkor van értelme, ha az – Verseyhy szerint – korszerű. S ez a korszerűség semmiféleképpen nem jelentheti az antik példa utánzását. Éppen ellenkezőleg: az antikvitas legfeljebb becsült hagyomány, amelyet a jelenkor szükségleteihez kell idomítania a jelenkor alkotójának. A korszerű tehát jelenkori, s ezzel meghaladja az antikot, amely egyáltalában nem utolérhetetlen példakép, csupán történeti értékű régiség. Nyilvánvaló, hogy Verseyhynek olvasmányai alakították elképzelését, a kutatás eddig is hangoztatta a Querelle des anciens et des modernes szerepét Verseyhy életművében; az újabb vizsgálódás pedig Herder (és Condillac) evolucionalista gondolkodása-

nak hangsúlyos jelenlétét emelte ki Versegthy bölcséleti hangú alkotásaiban.<sup>7</sup> Amit Versegthy (Herdernél erőteljesebben, feltehetőleg a fogság alatt erősen megszaporoód francia olvasmányainak hatása alatt) hirdet: az ész századának szerepe az emberi gondolkodás történetében, és ezen keresztül a művészeti törekvések histórikumában. Lássunk erre is verses példát a Rikóti Mátyásból:

Mikor mesterei az Argivusoknak  
szimetriát adtak a rajzolttt tagoknak,  
emelő árnyékot a festett lapoknak,  
s indulatosságot az ábrázatoknak:

mikor úgy alkották az épületeket,  
hogy megelégtívén a köz szükségeket,  
szembe is tüntessék ama mértékeket,  
mellyek szülni szokták a kül szépségeket...

De mikor megnyíltak az ész rügyei...

Így jutott a pictor a perspectivához,  
a musika-szerző a harmóniához,  
az építő-mester ökönomiához,  
a poéta pedig filozófiához...

Versegthy Rikóti Mátyását idegenkedve fogadta az irodalmi élet; Kazinczyt a neoklasszista pozíció akadályozta meg abban, hogy a mű nehézkességén túltéve magát, felfedezze annak esztétika-történeti kvalitásait, s így Versegthy valójában kisesni látszott a képzőművészeti gondolkodás fejlődéséből. Nem került abba igazán bele Kisfaludy Sándor sem, mivel műveiben a festészet legfeljebb marginális helyre juthat.<sup>8</sup> *A kesergő szerelem* 157. dalában egy pillanatra tetszenek föl a nemzet Apollói mellett annak képirói, faragói, kiknek feladata lenne lantjukkal, vésővel és ecsettel éltetni ez „esetet”. *A boldog szerelem* IV. énekében is csupán egy lendületes felsorolás jelzi: a Bécsben, Itáliában és Franciaországban megfordult magyar költő tudott a művészet remekeiről, élményt jelentettek neki, s körülbelül abban az ízléskörben forog, mint maga Kazinczy:

Correggio rajzolati,  
Phidiásnak szobrai  
Wieland lelkes gondolati,  
Mozart bájos hangjai...

*A Regeköltőnek hatyúdala* egy részlete pedig nemcsak azért jelentősebb ezeknél a tétova soroknál, mivel itt határozottabb utalás történik egy konkrét, a képzőművészet köréből kölcsönzött módszerre, hanem azért is, mert az önéletrajzi ábrázolás hitelével szól világnézeti problémáról Kisfaludy. Még hozzá támadásainak a középpontjában található jelenségekről mond (a képzőművészetből kölcsönzött módszer idézésével) megsemmisítőnek szánt bírálót:

Egy Hogarthra volna szükség  
Lerajzolni ezeket  
A magyarból kificzamlott  
Kimarjultt embereket...

Jóval jelentősebb helyet foglal el a képzőművészeti és a képzőművészekről szóló gondolkodás Kölcsey Ferenc életművében.<sup>9</sup> *Képzőművészség és költés* című tanulmányát szokta emlegetni a kutatás, mint a jeles, bár nem egészen önálló értekezést. Az 1820-as esztendőben Lessing *Laokoonja* még mindig ihlető forrásul szolgálhat, festészet és költészet érintkezése, illetve különbség az irodalom vagy a képzőművészet öndefiníciójának alkotó eleme. Kölcsey ugyan egészében nem mondható Lessing követőjének, de tájékozódásában a Kazinczyé mellett Lessingnek is van szerepe.<sup>10</sup> Egy korai esztétikai töredéke mellett e sokszor idézett vitacikk is ezt igazolja. Ennél azonban fontosabbnak tetszik, hogy mind Körner *Zrinyijéről* írott bírálatában, mind pedig Berzsenyivel vitatkozva fel-feltetszik egy-egy, a képzőművészet köréből vett hasonlat, egy-egy hivatkozás egy festőre. Többnyire azokra, akik Kazinczynak is kedvelt művészei közé tartoztak. Íme, néhány idézet:

„Az a festő — írja Kölcsey Körner *Zrinyijéről* írt bírálatában —, ki tájat akarván vászna felé varázsolni, valamely természeti szcénát rendről-rendre szolgai módon követne, messze a Claude-Lorrainek megett, csupa veduta-festő fogna maradni; s ezen festőnek hasonlatossága, a felvett történetet szolgai módon kísérő akármelyik költőre is, annyival inkább drámai költőre is jól ráillik.”

Következő idézetünk a szobrászat köréből veszi a hasonlat anyagát:

„Schiller a maga szobrai kolosszális nagyságban állítja fel, de minden kolosszus tagjai proporcióban állanak egymással, s kijelentett mozgásaikkal; a Körnerek parányi kezei pedig csak törpe márványkákat állíthattak föl, s a törpeséggel gigásként fenyegető testtartást, a fennhéjázó szuperciliumot kötvén össze, nevetséges karikaturákat tüntettek elő.”

Berzsenyivel polemizálva Raffaello kerül elő egy gondolatsor végén:

„Szép e a művészi kézből csupán fekete színnel, de lelkes vonásokkal jött rajzolat? És ha ez szép, megakadályozhatja-e szépsége által, hogy az olajfestésnek ragyogó színei szépek ne lehessenek?”

A további kutatásnak lesz majd feladata, hogy az irodalmi gondolkodás által felderített esztétikai irányokat a magyar képzőművészettörténeti gondolkodás historikumával egybevesse, illetve az, hogy e képzőművészettörténeti hivatkozásokat nagyobb összefüggések közé illessze be, a korszak egészét átfogó és nem csupán az egy-egy művészeti ággal kapcsolatos egykorú megfigyelések vizsgálata során. Annyi bizonyosnak tetszik, hogy Kölcseyt nem a képzőművészet önmagáért foglalkoztatta (mint Kazinczyt vagy akár Goethét), hanem az onnan elvont tanulságok szemléltetési anyagul szolgáltak általánosabb esztétikai elvek megfogalmazásához.

Így értünk vissza Kazinczyhoz, akinél többet és jobbat senki nem írt korában a képzőművészetéről. S aki különbözik kortársaitól abban is, hogy útleírásaiban kitüntetett helyet juttat festményeknek, épületeknek, de még a tájként és környezetként felfogott kertnek is.<sup>11</sup>

Mindenekelőtt azonban Kazinczynak az a fő érdeme, hogy a művészetek egymást kiegészítő jellegében gondolkodott: egy verseskötethez számára nélkülözhetetlen feltétel volt a nyomdatechnikailag szép kiállítás, amelybe beletartozott a költő portréját vagy a költő karakterisztikumát adó allegorikus ábrázolás: ezért a kötet előtt álló rézmetszetnek több funkciója lehetett. Jelezte a kötet hangulati vonásait, mintegy összefoglalta, képes formában tudatta az olvasóval, amit a kötetről tudni—érezni kell, egyben azonban önmagában is műalkotás, hiszen nemcsak előreutal a kötet tartalmára, hanem a kötet tartalma vissza is a metszetre. Kazinczy Ferenc kora ifjúságától kezdve minden alkalmat megragadott, hogy műalkotásokkal ismerkedjék. Erre legfőképpen bécsi utazásai teremtettek lehetőséget. Őnéletrajzaiban számos részlet mutatja a végeredményt, prózájába szőtt hasonlatai, célzásai, valamint az általa kiadott kötetek gyűjtőmunkáját, tájékozódását tükrözik. Feljegyzései en-

nek az anyagi szükség ellenére is szívósan végzett munkának nyersanyagszerű, részletekbe menő dokumentumaival szolgálnak. Ezért nem érdektelen, hogy ha a Ráday Könyvtárban őrzött Szemere Tár köteteiben tallózunk. Ebben ugyanis Kazinczy papírszeletkéit is föllehetjük, s olykor csupán egy apró emlékeztető, máskor részletesebb leírás közli velünk: mit látott, vásárolt, illetve nem vásárolt meg Kazinczy a bécsi műkereskedőnél. Ezek a papírszeletkéik az önéletrajzok forrásai; az emlékeztető majd a Pályám emlékezetében bővül novellisztikus részletekkel. Nyersanyagként hívebben őrzik az élményanyag, a rátalálás frissességét, s nem utolsósorban egy páratlan és az adott körülmények között korszerűnek nevezhető képzőművészeti műveltség, valamint egy szervesen növekvő-izmosodó ízlés forrásvidékét. Kazinczy feljegyezte<sup>12</sup> például, hogy kedvelt Vernet-jéről Wieland lapjában, a Teutscher Merkurban olvasott, ott a pontos adat: „Jan. 1786. S. 69.” Más alkalommal (1802-ből való a följegyzés) Houdonról, a szobrászról írja le, hogy melyik könyvben található róla valami érdekes. Még ennél is fontosabbnak tetszik, hogy *Rezek* címmel árral együtt tünteti föl az őt foglalkoztató, megvásárolandó műalkotás legfőbb adatait. Íme, a lista:

„Venus Sleeping v. Annibal Caracci, gestoch. v. Bartolozzi, publ. 1785.	8 f.
La petite Rusée v. Sir Joshua Reynolds u. Bause 1785.	
Venus u. Amor v. Cignani u. Bause	3 f. 20
Vernets Calme	4 f. 30.
Eurydice v. Ang. Kaufmann u. Bartolozzi	5
Hebe v. Hamilton	11 f.
A' Rafael szép Madonnája v. Tomkins	4
Viola	1 f. 20.
[...] rmanns Zuruckkunft vom Siege des Varus v. Pallas v. Turnus getödtet v.	
Ang. Kaufmann aus der Belvedere in Wien a' kettő 16 f.”	

Egy másik helyen, szintén papírszeleten a Bécsben lakó művészek jegyzékét kapjuk meg, majd Kazinczy Ferenc rajzaira, vázlataira bukkanhatunk. A *Taschenbuch für Gartenfreunde* alapján készített rajzolásban sem ügyetlen író néhány skiccet.

1803. március 19-éről való a következő, ezúttal bennünket érdeklő följegyzés.

„Viola.

Painted by S. Shelley and Engraved by Caroline Watson, Engraver to her Majesty.  
—She never told her Love.

But let Concealment like a Worm i' th'bud  
Feed on her Damask Cheek.

Shakespears Twelfth Night<sup>13</sup>

From the Miniature in the Collection of Nathaniel Chauny Esg.

Published Jan. 1. 1790 by John and Josiah Boydell,

Cheapside, and at the Shakespeare Gallery Pall Mall

London.

Bécsben, Artarianál 1 f. 20

The Cake in Danger.

Printed by J. Russel. engrav'd by Nutter.

London 1 xbr 1788. by Bull et Jeffries.”

Kazinczy bécsi útjainak nem mellékterméke a rézmetszetek vásárlása, jóllehet mindig volt valami hivatalos célja.<sup>14</sup> Emellett útközben sem mulasztotta el az érdekességek, az élményt adó épületek, kertek megtekintését. Amit az ízlésfejlesztésre, műveltséggyarapításra felhasználhatott, azt szorgalmasan gyűjtötte. Ez az oka annak, hogy a művészet *története* iránt is fogékony volt, nem csupán az antikvitásért lelkesedett (bár azért talán — Goethevel egybehangzóan — elsősorban), hanem a művészetekért általában, amelyeket az értel-

mes életet tápláló eszközökként tartott számon. Valójában a környezetétől eltérő, intellektuálisabb életforma megteremtésének vágya lebegett előtte. S ha a helyszínen nem tudta is megtekinteni a reneszánsz vagy a barokk remekeit, olvasott róluk, albumokban lapozgatott, metszeteket szemlélt. S tette ezt olyan időben Kazinczy, amelyben Magyarországon még ugyancsak kevés becsülete volt a képzőművészeteknek. Igaz, Pesten már megkezdődött az építkezés, a város új épületekkel gazdagodott, lerombolván a középkorra emlékeztető városfalakat; a terjeszkedéssel együtt a városrendezés korszerű gondolatai is felvetődtek. Ám 1817-ig várni kell, míg egy újság (de semmiesetre sem egy társaság) szinte programjaul tűzi ki a képzőművészetekkel kapcsolatos ismeretek népszerűsítését. Ugyanis a Hazai s Külföldi Tudósítások mellékleteként Kulcsár István 1817-től indítja meg a Hasznos Multságokat. Ez a lap ugyan nemigen akar címénél több lenni. Ennek megfelelően tartalma és a közölt cikkek, versikék értéke is vegyes. Mégis, már a lapocska első számaitól kezdve láthatjuk, miszerint a szép mesterségekről is fog cikkeket közölni. A továbbiakban ezt aztán olyan sikerrel gyakorolja a lap, hogy az ekkor már régóta szakértőnek számító Kazinczy is olvasói közé áll, ismereteit gyarapítja e cikkek alapján, hagyatékában kivágatok lelhetők az újságból.<sup>15</sup> A képzőművészeti tárgyú cikkek tartalmuk szerint jól csoportosíthatók: találhatók itt olyan írások, amelyek a festészet technikai kérdéseivel, illetve részletproblémákkal foglalkoznak. Másutt műfaji fogalmak, illetve szakkifejezések magyarázatára kerül sor. Az érdeklődő olvasó kiemelkedő kortárs művészekről szóló életrajzokat, egyes műveik bemutatását is fölélheti. Igencsak figyelemre méltó az a rövid írás, amely Mozart Requiemjét veti egybe Michelangelo Utolsó ítéletével. S bár a Requiemnek elsősorban a szövegére hivatkozik, néhány mondatban kitér a zenére is.

Olyan bőségben, olyan szerves egymásutánban következnek a cikkekcskék, hogy az szinte meglepőnek nevezhető, főleg azután, hogy eddig a magyar sajtó nem kényeztette el e téren olvasóit. A cikkek szerzőit (amennyiben több szerzőről és nem egyről van szó) nem ismerjük; az is valószínű, hogy nem eredeti alkotások, hanem valamely német kézikönyv (vagy kézikönyvek, újságcikkek) fordításai, átdolgozásai, rövidített változatai. Akármiképpen is van, jelentős a szerkesztői gesztus: a szépművészetek magyarországi népszerűsítésében a Hasznos Multságoknak hatalmas a szerepük. Néhány példával érzékeltetjük, miféle elmélkedéseken töprenghetett a lap olvasója: Az egyik helyen talán kései reagálásként a század első évtizedében elviharzott arkádiái pörre, az alábbiakat olvashatjuk: „Egy Sírboltozaton ilyen Felírás: „Én is Arkádiában születtem, vagy Arkádiának szép ligetiben” valóságos szép, és az elmében sokféle indulatokat gerjesztő gondolat.” Aztán többek között Michelangelo gondolatát idézi az anonim szerző arról, hogy a Teremtő életet ad még a lelketlen embernek is.<sup>16</sup>

Ikonológia címszó<sup>17</sup> alatt viszonylag részletes fejtegetésre bukkantunk. „Ikonológiának nevezünk olllyan Gyűjteményt, mellyben a' Képzetek (Ideák) közönségesen elfogadott, vagy a' legnagyobb Költőktől, Művészekről, és Mesterektől gyakoroltatott rajzolatok által allegorikai módon előadtnak.” Az ikonológia – a cikkíró szerint – valójában képes nyelv, s evvel kapcsolatban Winckelmann, Heydenreich, Watelet nézeteit idézi.

S itt, ezen a ponton, ismét vissza kell kanyarodnunk Kazinczyhoz. Bár Kazinczy már a Hazai Tudósítások munkatársa volt, a közte és a Kulcsár István között kialakult viszonyt mégsem mondhatjuk szívélyesnek vagy akár munkatársinak. Kazinczy például több recenzióját azért volt kénytelen a bécsi vagy a németországi sajtóban publikálni, mert magyar publikációra – jódarabig erre nem lévén más hely, mint Kulcsár lapja – nem volt módja. Ám ez nem jelenti azt, hogy Kazinczy ne kísérte volna figyelemmel a magyar újságírás fejlődését, s némi elégtétellel vette Szemere Pál 1817. április 5-éről kelt levelét: „Végtére Vitkovics barátunk közbenereszkedései után Kölcseynek Kultsárnál vesz kosztot, 's azt újsá-



gainak extrahálásában, fordítgatásában – a' multságok körül Tóth L. dolgozik – segít. <sup>18</sup> Kazinczy aztán ezt a hírt Döbrentének adja tovább, <sup>19</sup> és Kis Jánosnak már úgy ír Ungvárnémeti Tóth Lászlóról, mint Kulcsár „segéd társá”-ról. <sup>20</sup>

Feltétlenül elhamarkodott következtetés lenne, hogy – hirtelen fordulattal – a Kazinczy-típusú klasszicizmusból éppen kilábaló Kölcsy Ferencnek vagy akár a görög verseket is író, az antikvitást mélyen ismerő Ungvárnémeti Tóthnak tulajdonítsuk a névtelenül megjelent, képzőművészeti tárgyú cikkek szerzőségét vagy fordítását. Azt azonban egyszer a kutatás nem kerülheti meg, hogy alapos stíluskritikai módszerrel ne vizsgálja meg ennek a sorozatnak, tudatosan válogatott, ciklust alkotó képzőművészeti tárgyú anyagnak jellegzetességeit. Annyi mindenesetre feltűnő, hogy a cikkek nagy részének tárgyköre egybeesik Kazinczy érdeklődésével, ismereteinek forrásaival. Hivatkozhatunk Winckelmann névvel jegyzett könyvrészleteire (A' Belvédéri Apolló; Az Éghajlatnak befolyása a' szépségre, Görög szépség stb.) <sup>21</sup> vagy a Montfaucon nyomán tömörített kisebb dolgozatokra, amelyeknek tárgya az antik művészet, <sup>22</sup> a Poussinról szóló, folytatásokban megjelentetett írásra, <sup>23</sup> A' szép Kertészesség című dolgozatra, <sup>24</sup> Tischbein művészetének ismertetésére. <sup>25</sup> Beszédes példa a Hasznos Multságoknak antikvitas-kultuszára, hogy a Szép Mesterségek rovat (?) sorozat (?) első képzőművészeti tárgyú darabja, amely a magyar nemzeti táncról, a poézisről szóló dolgozatot követi, a „görög képirók” bemutatását vállalta. <sup>26</sup>

Egyelőre tehát a sötétben tapogatózunk, s nem állíthatjuk, hogy Kölcsynek volt része az anyag válogatásában, fordításában, azt sem, hogy mindez Kazinczy sugalmazására, Ungvárnémeti Tóth nevéhez volna fűzhető. Csak annyi bizonyos, hogy a Hasznos Multságok 1817-es megjelenése fordulópontot jelent a magyar képzőművészeti kultúra fejlődésében. Immár szervezett formában, *valószínűleg* előre eltervezett rend szerint történik az ismeretterjesztés, a szónak eredeti értelmében. Hiszen az anyagközlés mellett a magyar képzőművészeti műnyelv kialakítása is cél. Erre is hozunk példát. Az *Epizóda* című cikkben olvashatjuk az alábbiakat: „külömbözik a mellékes tárgytól (Beiwerk)... Mellékes tárgyaknak neveztetnek minden lelketlen dolgok, mellyek a' fő tárgynak karakterizálására, szépítésére, vagy gazdagítására szolgálnak...” Az „epizóda” tehát „e fő tárggyal összefüggésben vagyon: de a' nélkül elmaradhatna, hogy e' fő tárgy valamit veszesszen”. <sup>27</sup>

A német nyelvű forrás nyilvánvaló, ám emellett az is fontos, hogy a fordító (átdolgozó? tömörítő? szerző?) keresi a megfelelő magyar kifejezést. Ugyanezt tapasztaljuk például a Tsoport, Tsoportozás (A' Rajzoló mesterségekben) <sup>28</sup> című írás olvasásakor. Itt a szerző (fordító, átdolgozó) feltűnteti forrását is: Mengs és Sulzer. Főleg ez utóbbi névre kell figyelniünk, mert nemcsak Verseyhy Ferenc merített műveiből, hanem a magyar esztétikai gondolkodásnak is egyik meghatározó ihletője volt a 19. század első évtizedeiben; nézeteinek ihlető hatása alól Kazinczy sem tudta teljesen kivonni magát, jóllehet igyekezett a weimáriak felé tájékozódni.

A magyar terminológia ingadozását mutatják az olyan megnevezések, mint képfestés, képfaragás, képszobor, színes vagy tarkázott rézmetszés, képalkotás. Nem nehéz tükörszavakat felismernünk ezekben a kifejezésekben, ám ennyivel aligha elégedhetünk meg. A továbbiakban majd a Hasznos Multságok cikkének szókincsét a Kazinczyéval és a Kölcsyével kell egybevetniünk; feltehetőleg az egyezések mellett lényegi különbségeket is lelünk (legalábbis ennyi első, felületi vizsgálódásaink eredménye). Továbbá nem mellőzhetjük Ungvárnémeti Tóth László névvel jegyzett és a képzőművészeti tárgyú cikkek nyelvezetének összevetését sem. Az Ungvárnémeti Tóthról szóló, eddig egyetlen (kisebb) monografikus jellegű feldolgozás szerint a Hasznos Multságok „szerkesztését legnagyobb részt ő maga végezte”. Majd így vélekedik a monográfus: „Sűrűn jelentek meg benne értekezései, többnyire iroda-

lomtörténetiek és eszthetikaiak, azonkívül archeologiai és mythologiai cikkei és néha-néha egy-egy költeménye, hol neve alatt, hol a nélkül...”<sup>29</sup>

A szerző fogalmazása elég homályos és bizonytalankodó. Annyi tény, hogy műfajelméleti cikkek alatt valóban ott látjuk időnként Ungvárnémeti Tóth nevét, a szerkesztésben erőteljesen működött közre (mint ezt Szemere Pál értesüléséből tudjuk); de a kismonográfia csupán azokra a cikkekre tér ki, amelyeket Ungvárnémeti Tóth aláírt. Archaeológiai cikkeken nyilván az antikvitás köréből való írásokat kell értenünk, s tekintve költőnk érdeklődését, sőt Pindaroszt követő ódáiban is tetten érhető antikvitáskultuszát, nem elképzelhetetlen, hogy mindegyik képzőművészeti cikk tőle származik. Hiszen nagyobbreszt fordításokról van szó. Csakhogy erre semmiféle dokumentálható bizonyítékunk – egyelőre! – nincsen! Attól azonban nem kell tágitanunk, hogy a Hasznos Mulatságok képzőművészeti tárgyú sorozatának köze van Kazinczy Ferenc lelkes, népszerűsítő, ízlésfejlesztő, kultúraformáló tevékenységéhez. Köze van egyrészt azért, mert Kazinczy is éppen azt a komplex kultúrafogalmat vallotta, ami a Hasznos Mulatságokban fordított és többé-kevésbé eredeti cikkekben megvalósult. S köze van másrészt azért, mert itt láthatjuk a legvilágosabban azt, hogyan veszi birtokba a kulturális gondolkodás a művészet újabb meg újabb területeit, egybehangzóan Kazinczy Ferenc intencióival. Akárki a képzőművészeti tárgyú cikkek szerzője, a Kazinczy elgondolta művelődés-eszményben gondolkodott, s ennek tartalmába beletartozik a képzőművészet történetének ismerete, biztos tájékozódás a képzés „iskoláiban”, jelentős művészek életrajza, életük tényeinek, epizódjainak beemelése a művészettel kapcsolatos tudásanyagba, kiemelkedő műalkotások leírása – és nem utolsósorban annak tudatosítása, hogy mégis az antikvitás az utolérhetetlen példa, a mérce, a követésre méltó művészi alkotások szülője. Mindezen belül szükségesnek látszik a magyar nyelvű terminológia megteremtése, ennek pedig a cikkek tanúbizonysága szerint az lehet a legjobb módja, hogy fordítások, átdolgozások segítségével történik az egyes fogalmak meghatározása. Ebben bizonyos fokozatosság vehető észre, előbb írnak „Grotta” címmel, később a „Grotteskek”-ről („azon idomtalan rajzolások, melyekben az emberi és állati képek, bokr és leveles lombok között jelennek meg, és a’ mellyek által az állatok országa a’ Plánták’ országával össze kevertetvén, az épületek ékesíttetnek...”<sup>30</sup>).

S még valamit ne felejtünk: még a 19. század első két évtizedében is a magyar esztétikai gondolkodás egyik legfontosabb ihletője Sulzer. Nemcsak – írtuk – Versegghy fordult hozzá például akkor, amikor az itáliai művészet adatait kereste, hanem Kazinczy is foglalkozott vele, és Csokonai Vitéz Mihály sem kerülte meg (annál kevésbé, minthogy Kazinczy ajánlotta neki). Természetesen Sulzer gondolatainak jelenléte mellett az eddigieknél nagyobb hangsúllyal kell emlegetnünk Winckelmannt, aki nemcsak Kazinczynak, hanem például Versegghynek is élménye volt, nem is szólva a Hasznos Mulatságokban közölt írásokról. Figyelmeztetünk a göttingai antikvitás-kutatás áramának átcsapására Magyarországra, részben a Göttingát járt magyar diákok révén, részben az auctor-kiadások és magyarázatok útján. Az előbbieket között Romy Károly Györgyöt említjük, aki a Pannonia című német nyelvű pesti lapban publikált esztétikai tárgyú cikkeket, illetve Kis Jánost, akinek tárgyunkba vágó tevékenysége nincs még föltárva, az utóbbi körből Kazinczy és Kölchey olvasmányairól szólhatnánk bővebben.

Olyan, egyre szélesülő folyamat bontakozik ki előttünk, amelynek 18. század végi kezdeteit követő új szakaszát Kazinczy börtönfogságának esztendeire, Kazinczy és Versegghy Winckelmann-olvasásának idejére tehetjük. Ezt Kazinczy eddig magánosnak hitt kezdeményeinek tulajdonítottuk. Álláspontunkat azonban némileg meg kell változtatnunk. Ugyanis igaz az, hogy Kazinczy a népszerű átlagnemesi szemlélettel szemben egy igencsak vitatható, de végső célját tekintve kétséget kizáróan ízlésfejlesztő, kultúragerapító programmal állt

elő, amelynek áttöréséért (elsősorban levelezése révén) nagyon sokat tett. De hiába lett volna Kazinczy elszántsága, ha ötletei, tervei, gondolatai nem visszhangoztak volna; ha nem lett volna hívekre és ellenségekre. Ha nem lett volna mellette, mögötte és olykor vele szemben egy-egy csoport, amely szintén egy tágabb kultúra-fogalomban gondolkodott, amelynek élményvilágában a képzőművészet is helyet kapott. Minden bizonnyal Kazinczy tudta a legtöbbet és a legpontosabban a képzőművészetről kora magyar írói közül; valószínűleg az ő műgyűjtése volt a legtudatosabb, a legcélrányosabb; nála simult bele talán a leginkább egy gondolati rendszerbe a képzőművészeti alkotásokból lesűrűsödő nézet. Mindazonáltal mások is, óvatossággal és nem ilyen széles körűen, töprengtek a képzőművészetről, megint mások irodalmi alkotásban örökítettek meg élményt adó képzőművészeti alkotásokat. S ezúttal mégcsak nem is tértünk ki az antikvitást szintén értelmező, esztétikai rendszert kialakító Berzsenyi Dánielre, a korai magyar sajtó híryanagyára, a Hasznos Mulatságok későbbi évfolyamaira, vagy a magyarországi német nyelvű sajtó idevágó írásaira. Sokkal több és érdekesebb jelent meg a képzőművészetről, mint azt hinnők. Kisfaludy Károly ismert esete *mögé* sem árt néznünk, az Aurora és a Hébe rezei már csak a folyamat kiszélesült szakaszában jelennek meg.<sup>31</sup>

S ha a Hasznos Mulatságok<sup>32</sup> képzőművészeti szerkesztése *feltehetőleg* nem egészen független Kazinczy Ferenc legalább két évtizedes munkájától, hírlapnak és írónak egymásra hatása kölcsönös. Kazinczy ugyanis – említettük – figyelemmel kísérte a lapot. S amikor Thorwaldsenről cikk jelent meg,<sup>33</sup> kivonatolta, beleillesztette jegyzetei közé, oly fontosnak vélte ezt az életrajzi jellegű dolgozatocskát.<sup>34</sup> Nemsokára még egy írás lát napvilágot a lapban Thorwaldsenről,<sup>35</sup> majd több Canováról. Az a klasszicizmus lép elő ezekből a cikkekből is, amelyet Kazinczy oly nagyon szeretett, s oly nagyon szívesen látott (volna) a magyar művészetben. Amikor Ferenczy Istvánban felfedezte, joggal érezhette, hogy a művészetek ez irányú magyar fejlődésében neki is van része. Azt talán kevésbé tudta, hogy nemcsak közvetlenül, írásos megnyilatkozások útján, hanem közvetve is. Mindenesetre elsősorban az ő érdeme, hogy a 19. század első két évtizede a jórészt némának hitt korszak, nemcsak a pesti építkezések miatt érdemel figyelmet, hanem a képzőművészeti gondolkodás, az elméleti ismeretek népszerűsítése, népszerűsödése miatt is. A további kutatások majd minden bizonnyal nemcsak kiteljesítik, hanem jócskán árnyalják is az általunk adott helyzetleírást.

## JEGYZETEK

1. SINKÓ K.: Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés. *Ars Hungarica* 1983/2. 269–276.

2. Erről a kérdésről a legteljesebben: CSATKAI E.: Kazinczy és a képzőművészetek. Bp., 1983. Ezt a kitűnő művet ismertetve néhány, a problémakör komplex kidolgozását célzó kérdést vettem föl: Irodalomtörténeti Közlemények 1984/5–6. 745–749. Vö. még tölem: Kazinczy és a képzőművészetek. *Ars Hungarica* 1986/2. 165–176.

3. Erről részletesebben másutt írtam: Goethe und Kazinczy. Einige Frage der ungarischen Goethe-Rezeption. In: Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800–1850. Hg.: László Tarnói. 1. Teil. Bp., 1987. 47–90. Cikkem jegyzeteiben a kéziratári anyag lelőhelyei.

4. Itt csak utalhatok Bessenyei György, Csokonai Vitéz Mihály (Tempefőlt), Berzsenyi Dániel műveire – és Kazinczy Ferenc levelezésének megfelelő helyeire. Az ez utóbbiban található nemesbírálatot értékeli, és tágabb összefüggésekbe állítja POÖR J.: Kényszerpályák nemzedéke 1795–1815. Bp., 1988. 188–189.

5. [Jegyzet „A’ Magyar Musának háladatos öröme” című vershez]. In: Verseyhy Ferenc kiadatlan írásai. Válogatta és sajtó alá rendezte Fried István. Szolnok, 1987. 21–22, 92–93.

6. A komikus eposz gondolata Verseyhy bőrtőnfogságában vetődött föl, ott készült el prózai vázlat, majd Pesten jelent meg a verses kidolgozás 1805-ben. Idézeteim az újabb kiadásból származnak: Bp., 1935.

7. Az 5. sz. jegyzetben idézett műben feltüntettem az ide is vonatkozó szakirodalmat. Mint egyéb kérdésekben is, Szauder József tanulmányai az iránymutatók.

8. A Kisfaludy Sándortól idézett sorok az alábbi kiadásból valók: Minden Munkái. Bp., 1893. Kiegészítésül jegyezzük meg, hogy Kisfaludy ifjúkori naplójában is kiter a képzőművészeti élményeire: említi a trentói dómot, Michael Wutky osztrák festőt, szól egy kőből faragott Niobe-szoborról, Venus egy kőből faragott képéről, Rinaldo Mantovano egy freskójáról, amelyet lelkesedésében a Tizianoénak hisz. Vö.: Napló és francia fogságom. Bp., 1962.

9. Kőlcsey Ferenc tanulmányait a Szauder József és Szauder Józsefné által sajtó alá rendezett Összes Műveiben olvastam. Bp., 1960. I. kötet.

10. SZEGEDY R.: Kőlcsey aesthetikai dolgozatai. Klny. az Egyetemes Philologiai Közlöny. 1897. évfolyamából. Bp., 1897. 65.; FENYŐ I.: Az irodalom reszpublikájáért 1817–1830. Bp., 1976. 282–283.

11. Erre számos adat Csatkai: 2. sz. jegyzetben i. m. Szép példa az alábbi: „De az a bús és sötét egyenlő, minden változás nélkül vásznan, annál inkább rézbe metszve, nem tehetne kívánt hatást, mint egy tenger part és sziklák s hajók s légi perspectiva nélkül, s a Claudé-Lorraineket és Verneteket, kik egy alig érezhető rándítással tömérdek messzeséget tudának: átvinni darabjaikba, kifárasztaná. Kazinczy Ferenc: Erdélyi levelek. Bp., 1880. 165.

12. Az alábbi részletek lelőhelye: A Dunameléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteménye. Bp., Szemere-Tár I. kötet

13. Vízkereszt vagy amit akartok II. felvonás IV. szín.

Ő szerelméről sosem szólt,  
De titka mint bimbót a féreg, úgy  
Elhervasztotta arcát, úgy epedt.

(Radnóti Miklós ford.)

14. Vö. erről az addig kiadatlan önéletrajzi részletet: Fried: Kazinczy és a képzőművészet... 171–172. Újabb: Kazinczy Ferenc: Az én életem. Szerk.: Szilágyi Ferenc. Bp., 1987. 284–286. Az egész kötet megérdemelné igen alapos átbüvelését abból a szempontból, mennyire ár-

nyalja ismereteinket Kazinczy képzőművészeti látásáról.

15. Vö. tőlem: Kazinczy és a képzőművészetek... 175.

16. Hasznos Mulatságok, 1820. II. 16. sz.

17. Uo. 2. sz.

18. Kazinczy Ferenc Levelezése XV. 144.

19. Uo. 168.

20. Uo. 394.

21. Hasznos Mulatságok 1817. II. 35. sz., 1818. I. 9, 40. szám. Vö. még: uo. 16. sz.

22. Az 1817-es évfolyamban több ízben.

23. Uo. 1817. I. 17–19. sz.

24. Uo. 30. sz.

25. Uo. II. 31. sz.

26. Uo. I. 4–5. sz.

27. Uo. 1826. I. 23. sz.

28. Uo. 30. sz.

29. RÁKÓCZY G.: Ungvárnémeti Tóth László Bp., 1892. 13.

30. Hasznos Mulatságok, 1820. 4. és 15. szám

31. A korszak magyarországi képzőművészeti anyagát jól ismerjük: Művészet Magyarországon 1780–1830. Katalógus. Szerk.: Szabolcsi Hedvig és Galavics Géza. Bp., 1980. Ám: ez a kötet sem tér ki (s jellegénél fogva nem is térhet ki) arra a gondolkodásbeli–elméleti háttérre, amely előtt gazdag képzőművészeti termés bontakozott ki.

32. A két évtizednél hosszabb életet élt lap teljes feldolgozása sürgető feladat, legalább doktori értekezést érdemlő vállalkozás lehetne.

33. Hasznos Mulatságok 1819. II. 32. sz.

34. Fried: Kazinczy és a képzőművészetek... 172.

35. Hasznos Mulatságok 1820. I. 35.

#### István Fried: Sehweise und Kultur der bildenden Künste in Ungarn zu Beginn des 19. Jahrhunderts

Die ungarische kunstgeschichtliche Forschung befaßte sich bisher wenig mit den über die Werke der bildenden Künste geäußerten Meinungen der Dichter zu Beginn des 19. Jahrhunderts, die in der Historie der ungarischen Ästhetik eine wichtige Rolle spielten. Es war kaum mehr bekannt als lediglich das Interesse von Ferenc Kazinczy, dem von Winckelmann und Goethe inspirierten „Meister“ des ungarischen Neoklassizismus, für die bildenden Künste und seine bedeutende Sammeltätigkeit, ferner der prägende Einfluß des als Dichter und Maler gleichermaßen bekannten Károly Kisfaludy auf das Kunstdenken der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts. Die vorliegende Abhandlung versucht, einerseits die Beziehungen zu den bildenden Künsten in der teils literarischen, teils theoretischen Tätigkeit einiger bedeutender Dichter und Schriftsteller (z. B. in der von Ferenc Verseghy, der die Auseinandersetzung zwischen den Antiken und den Modernen in einem komischen Epos artikulierte, in der von Sándor Kisfaludy, der als Soldat im Ausland war, und in der Tätigkeit von Ferenc Kőlcsey, der den Übergang von der Klassik zu der Romantik sowohl als Philosoph wie auch als Ästhet förderte) zu erschließen, andererseits auf die auffallend vielen Beiträge zu den bildenden Künsten in „Hasznos Mulatságok“ (Nützlicher Zeitvertreib), der 1817 gegründeten Zeitschrift von kleinem Format und gemischtem Inhalt, aufmerksam zu machen. Diese Beiträge sind anonym erschienen, unter einigen von ihnen ist nur die Quelle (Winckelmann, Sulzer, Mengs, Montfaucon), nicht aber der Name des Übersetzers oder Bearbeiters angegeben. Der Kult der Antike, die klassizistische Betrachtungsweise, die Hochschätzung von Canova und Thorwaldsen, die aus diesen Beiträgen hervorgehen, sagen über einen Redakteur aus, dessen Konzeption der von Ferenc Kazinczy verkündeten und von Weimar angeregten Klassik keinesfalls fremd ist. Man weiß, daß der Hilfsredakteur der Zeitschrift László Ungvárnémeti Tóth war, dessen griechischsprachige Gedichte, Pindaros nachahmende Oden auch in der Wiener Presse anerkennend besprochen wurden und den Ferenc Kazinczy zu seinen Anhängern zählte. Die Beiträge, die der besagte Autor mit seinem Namen zeichnete, sind von literarischer, gattungstheoretischer Art. Dafür, daß er auch Urheber von Beiträgen mit Themen der bildenden Künste war, haben wir keinen exakten Beweis. Die erschlossenen Angaben lassen darauf schließen, daß die Kultur und Bewandertheit im Bereich der bildenden Künste in Ungarn in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wesentlich gründlicher und geschichteter war als bisher vermutet. Diese Bezüge im Werk der zeitgenössischen ungarischen Dichter sowie das ganze Material der Zeitschrift „Hasznos Mulatságok“ müssen noch künftig erforscht und erschlossen werden.

## A PESTI ALDUNASOR (A KÉSŐBBI DUNA-KORZÓ) EGYKORI ÉPÜLETEGYÜTTESÉ

---

A pesti Dunapartnak azt a szakaszát, illetve azt a házsorot, amely ma a Lánchíd és az Erzsébet híd közé esik, a 19. század derekán Aldunasornak hívták. A Dunapart kiépülésével létrejött terület utóbb mint a pesti Duna-korzó vált híressé; megújult formában ma is a főváros egyik attrakciója. Szinte alig ismert azonban, hogy az eredetileg itt emelt épületegyüttes milyen építészeti és városképi értéket képviselt. Ennek okát nemcsak abban kell keresnünk, hogy a II. világháború végén házai majd mind rommá váltak, hanem abban is, hogy a háborús pusztulást már évtizedekkel megelőzően jónéhányat radikálisan megváltoztattak, átépítettek. Most az eredeti épületegyüttes bemutatását tűztük ki célul. A tárgyalás során röviden kitérünk az 1945-ig bekövetkezett funkcióváltozásokra, a fontosabb átépítésekre is, anélkül azonban, hogy a vendéglátó- és szállodaipari aspektusokat érdemben érintenénk.

### Az Aldunaszor rendezése<sup>1</sup>

Az Aldunaszor, pontosabban a későbbi Duna-korzó megszületése szorosan összefügg a teljesen elhanyagolt Dunapart e szakaszának rendezésével. Az 1838-as nagy árvíz különösen felhívta a figyelmet a part szabályozásának szükségességére. Széchenyi István Kecskés (Keczkés) Károly vízépítő mérnökkel tanulmányt készíttetett a pest-budai Duna-szakasz partjainak kiépítésére, melyben Kecskés a part megemelését javasolta kő és karó alapra támaszkodó kőfallal. Az 1848 elején benyújtott tanulmány megvalósulását megghiúsították a szabadságharc eseményei, s az ezt követő elnyomatás évei sem kedveztek e nagyszabású munkálatoknak. A kiépítetlen part zezzugaiban, gödreiben csavargók vertek tanyát, a pesti polgárok ide hordták a szemetet.

Az osztrák Dunagőzhajózási Társaság és Pest városa csak 1859-ben létesített emeletes rakodópártot a Lánchídtól mindkét irányban 100 méter hosszan.

1864-ben az újságok hírül adták, hogy „az Aldunaszor beépítése ügyében Pest város tanácsa ülést tartott, s az Aldunaszor beépítését mind kereskedelmi s pénzügyi, mind szépészeti s egészségi szempontból szükségesnek nyilvánította.” A szóban forgó partszakaszon 1865–66-ban készült el a rakpart Reitter Ferenc, az Országos Építészeti Igazgatóság főmérnöke vezetésével. (A fővárosban a Duna rakpartjai a folyó teljes hosszában az 1870–80-as években épültek ki.)

A terv, hogy a szabályozás, feltöltés és rakpartépítés nyomán keletkezett területet házakkal építsék be, nem nyerte meg a lakosság szimpátiáját. Leginkább Táncsics Mihály agitált ellene, ő a házak helyett széles sétány létesítését pártolta. E gondolat megvalósításában, tekintettel a város pénzügyi szempontjaira, meglehetősen reménytelen volt. Már a rakpart építésének kezdetén, 1865. január 1-jei dátummal tervet készített Gerster Károly és Frey Lajos az „Aldunaszoron építendő Bázár és Lakházakról”<sup>2</sup> gróf Andrássy Manó megbízásából. A terven két hosszú, egyemeletes épület látható, az egyik a mai Eötvös tértől a Vigadóig, a másik a Vigadótól a mai Petőfi térig húzódik. Földszintjén boltok sorakoztak volna, az emeleten lakások kaptak volna helyet. E megoldást mellőzve a város úgy döntött, hogy a területet felparcellázza, és különböző magánépítetőknek bocsátja áruba. Az első telekosztási terv „a városi mérnöki hivatal által” 1865 júniusából maradt fenn.<sup>3</sup> A tervlapon a háztelkek elrendezése a később megvalósult állapotnak felelt meg, annyi különbséggel, hogy a görögke-

leti templom elé is ház került volna. Az 1866 márciusi datálású terven, mely Szumrák Pál főmérnök és Maardorfer Ferenc „tisz. almérnök” szignóját viseli, már az a telekrendezés látható, amely alapján később a parcellázás megtörtént.<sup>4</sup> (16. kép) A telkeket északról délre haladva I-től X-ig számozták meg, úgy, hogy azok a környező utcák elrendezéséhez kapcsolódjanak. A Vigadó elé parkosított teret rajzoltak. A következő években keletkezett helyszínrajzok követik az 1866. márciusit,<sup>5</sup> azt az egyet kivéve, amely 1868 körül keletkezett, és a már álló néhány épület között, illetve előtt és után húsz apró építményt jelöl.<sup>6</sup>

Az 1866 márciusában készült helyszínrajz alapján felosztott területet a következő években eladták és 1866 és 1872 között felépültek az Aldunásor palotái, a hét épületből álló házsor. Azért csak hét, mert mint látni fogjuk, három házat kettős telken emeltek. Az épületeket északról dél felé haladva mutatjuk be.

### Stein Náthán háza (1867-től)

Az 1866. márciusi helyszínrajzon I. szám alatt szereplő telken Stein Náthán gabonakereskedő építtetett lakóházat. Engedélyezésének ügye a X. számú telken építendő Heinrich házzal együtt már 1866-ban elkezdődött, időrendben ez a két épület a házsor első tagja. A Stein-háznál merültek fel olyan általános problémák, amelyek végül is nemcsak az Aldunásor épületsorának tervezéséhez kapcsolódtak, hanem azon túlmutatva a város további építésénél is jelen voltak. Amikor ugyanis Stein Náthán építési engedélyét 1866. december 18-án a pesti Építő Bizottmány tárgyalta, a benyújtott tervet – mivel az négyemeletes házhoz készült – visszautasították, és háromemeletes épület tervezését írták elő.<sup>7</sup> Az építtető ezt követően beadványt nyújtott be.<sup>8</sup> Arra hivatkozva, hogy a telek adásvételi szerződésében csak annyi volt kikötve, hogy kétemeletesnél nem lehet alacsonyabb az építendő ház, továbbá, hogy Pesten már több négyemeletes épület áll, a döntés felülvizsgálását, illetve beadott tervének engedélyezését kérte.

Az ügyet 1967. január 17-én egyeztető tárgyaláson próbálták rendezni, melyen Stein Náthán és Gottgeb Antal építész is jelen volt.<sup>9</sup> A problémát az jelentette, hogy az érvényben levő építési szabályzat 18. paragrafusa kimondta, hogy Pesten háromemeletesnél magasabb ház nem épülhet. (Itt megjegyezték, hogy „ezen indítéknál fogva Heinrich Istvánnak is az alsó részen csupán csak 3 emeletes háznak felépítésére adatott engedély”). A tervezett ház pedig azon kívül, hogy négyemeletes volt, még toronyszerű manzárdok is nyúltak róla a magasba. A tanács azonban belátta, hogy az idézett rendelet már nem alkalmazható teljes szigorral, annál kevésbé, mivel „más nagyobb városok, nevezetesen Bécs városa példájára Pesten is számos esetben négyemeletes épületek felállítása ... engedtetett meg.” Ennek fényében javasolta a tanács, hogy adják meg az engedélyt az eredetileg benyújtott terv szerinti építkezéshez.

Az Építő Bizottmány azonban ezután sem támogatta az engedély kiadását,<sup>10</sup> azt Stein Náthán végül csak a „belügyi miniszt. April 24-én 2792. sz. a. kelt rendelvénye folytán” kapta meg.<sup>11</sup> Ebben az évben, vagyis 1867-ben készítették el a pontos helyszínrajzot a telekről,<sup>12</sup> és az engedély kiadását követően megindultak a munkálatok. A továbbiakra nézve az Építő Bizottmány erősen hiányos iratanyaga nem nyújt információt, csak azt tudjuk biztosan, hogy a ház 1870-ben már készen állt.<sup>13</sup> A tervező és a kivitelező Gottgeb Antal<sup>14</sup> volt, aki ezt az épületet is megörökítette a műveit bemutató egyik színezett tusrajzon.<sup>15</sup> (A rajzon, amely egy négy darabból álló sorozat része, az építés az általa tervezett házakat egymás mellé montírozva ábrázolta. 18. kép.)

A bemutatott eset azt bizonyítja, hogy a város korábbi évtizedekből öröklött szabályzatán már túlhaladt az élet, a fejlődés érdekében változtatni kellett rajta. Az 1839-ben létre-



hozott és 1849-ben átdolgozott szabályzatot – az új, végleges szabályzat 1886-os életbe-léptéig – csak 1870-ben módosították, kimondva, hogy a legalább nyolc öl (kb. 15 m) széles utcák mentén lehet négyemeletes házat is emelni.<sup>16</sup> A fenti idézett hivatkozás „Bécs város példájára” pedig nemcsak Bécs irányadó befolyását jelzi, hanem burkolt formában talán a két főváros közti vetélkedést is előrevetíti.

A Stein-ház ügye kapcsán a Helytartótanács 1867. február 12-én kelt „intézkedésében” felvetette, hogy a város „a dunaparti építkezésekre nézve különösen állapítsa meg azon szabályokat, melyeket a meghatározandó legnagyobb és legkisebb magasságnál fogva a város szépítési érdekei díszteni szempontból is e helyen követelnek, és melyek minden építkezéssel előlegesen tudatandók lesznek ... egy bizonyos magasságot állapítson meg, mely magasságban a rakparttelkeken keletkezendő házak függetlenül az emeletek számától, de a viszonyoknak megfelelően úgy lesznek építendőek, hogy a Dunaparton már létező palotaszerű épületekkel összhangzásba hozatván, a város lehetőségéhez és fekvéséhez szintoly méltó mint díszes főhomlokzatot képezzenek.”<sup>17</sup>

Az egykori Stein-ház megjelenésének impozáns mivoltát nem lehet kétségbe vonni. (17. kép) Sűrű axisállású, négyemeletes tömbjének kissé száraz, lineáris architektúrájában keveredtek az itáliai és francia reneszánsz elemek. Ez gyakori volt az 1860-as évek építészetében, gondoljunk például az Ybl által tervezett Festetics-palotára (1862–65), vagy a Károlyi Lajos-féle palotára (1863-tól). Csak a következő évtizedben vált Pesten uralkodóvá az olasz reneszánsz igazodású, plasztikusabb tagolást felmutató építészeti modor. A Stein-ház középrizalitjának IV. emeletén sorakozó kariatidák a bécsi Ringstrasse épületeit idézték. Az V. emelet szintjén franciás manzárdtornyok koronázták a közép- és oldalrizalitokat.

1910 körül lebontották a házat, hogy az 1910–13-ban Fellner Sándor tervei alapján épült szállodának adjon helyet.<sup>18</sup> Érdekes módon az első beadványi terveken a szálló homlokzatán még a „Hotel Carlton Szálloda” felirat állt (19. kép), holott az épület Ritz Szálló néven nyílt meg. (A Carlton a korzó legdélibb palotájában kezdte meg működését 1926-ban.) Az ötemeletes, mazárdtetős épületet, amelynek földszintjén üvegkupolás csarnok helyezkedett el, 1916-ban a Hungária Nagyszálloda R. T. vette meg és Dunapalotára keresztelte át.

### A pesti áru- és értéktőzsde (1870–72)

A pesti kereskedők testülete, a Lloyd-társulat, 1828–30-ban építtette székházát, az ún. Lloyd-palotát a Kirakodó-terén (a mai Roosevelt tér). A kereskedelmi tevékenység növekedése miatt a régi épület szűk lett, ezért elhatározták, hogy új székházat emelnek. Megvették az ehhez szükséges telket, és 1868-ban négy építész felkérték a tervek elkészítésére.<sup>19</sup> Azonban közülük az egyik „szaktekintély”, Hansen építész – nyilvánvalóan a bécsi Theophil Hansenről van szó – a régi Lloyd-palota átépítése mellett foglalt állást. Véleményét figyelmen kívül hagyva felépítették az új palotát az Aldunásor eredeti telekosztási rajzán a II–III. számmal jelölt kettős telken, szinte csak néhány lépésre a régi Lloyd-épülettől. Az építkezés 1870-ben kezdődött, a felső emeleteken található bérlakásokat már 1871 novemberében kiadták, a Lloyd-klub 1872 novemberében költözött be a helyiségeibe.<sup>20</sup> A terveket Benkó Károly és Kolbenheyer Ferenc<sup>21</sup> készítette, akik a kivitelezést is vezették.

A házat olyan formában kellett építeni, hogy „emlékszerűsége” a már álló Stein-ház miatt ne szenvedjen csorbát. Ahogy a Vasárnapi Újság írta, „a ... szép teleknek ... előterében álló részét a Stein Náthán-féle ház foglalta el, mely roppant magasságba nyúló alakjával, s a Tuillériák palotájának utánzására készült Mansard-féle tetőekességével, az építészeti

jó ízlés rovására úgy elnyeli a figyelmet, hogy nehéz volt a hozzá épített tőzsde-épületet úgy kiállítani, hogy az a Stein-ház függeléke gyanánt ne tűnjék föl. E célra szolgálnak a tőzsde-épület tornyai, melyek egyszersmind ... a két ház által alkotott .. csoportozatot mintegy lezárják.”<sup>22</sup> (20. kép) Az idézet nemcsak az előző évtized építészeti irányzatának kritikája miatt érdekes. Szemlélteti az érett historizmusban uralkodó törekvést is, hogy egyes épületeket nagyobb egységbe, „csoportozat”-ba foglaljanak (17. kép). A tőzsde saroktornyai már nem franciás mazárdépítmények, hanem nyolcszögű kupolával és laternával koronázott, olasz reneszánsz stílusú sarokelemek. Az épület architektúrájának egésze itáliai neo-reneszánsz, aminek az enyhén előrelépő rizalitokat a III. emeletig kísérő armírozás adott némi plaszticitást.

Az épület több rendeltetést töltött be. A tőzsde, a „gabonacsarnok”, a Lloyd-társulat klubhelyiségei, kávéház és bérlakások kaptak benne helyet. A Stein-ház felé eső oldalon helyezkedett el benne a nagy tőzsdeterem. Ez 1873 tavaszán még nincs teljesen kész, de az idézett kortárs beszámoló biztosít afelől, hogy „olyan díszes lesz, hogy méltán meg fog állni európai társai sorában.” (Az épület minden bizonnyal igényes belső tereiről eddig nem került elő ábrázolás.) A terem az I. emeleten volt, de felnyúlt egészen a IV. emeletig, szintenként karzattal. A ház I. emeletén sorakoztak az építető társulat klubhelyiségei (21. kép). A Duna felé eső nagy sarokszoba volt a klub olvasóterme; mennyezetét Lotz Károly négy festménye díszítette, melyek a tőzsdejátékkal kapcsolatos allegorikus női alakokat ábrázolták: Fortunát, a Ratiót, a Prudentiát és az Audáciát.<sup>23</sup> De volt itt társalgó, ülésterem, biliárdterem és hét játékszoba. A berendezésről az idézett írás megjegyzi, hogy „nemcsak a pesti kaszinók közt páratlan, hanem talán az egész monarchiában”. A földszinten az ún. gabonacsarnok, illetve a másik ház oldalán egy kávéház helyezkedett el, a II–IV. emeleten bérlakások voltak. Az udvar terét a díszlépcsőház foglalta el. (A lakóházrész természetesen külön lépcsővel rendelkezett.) Padlózata vastag üveg volt, hogy az alatta levő földszinti helyiségek is fényt kapjanak. Magának a díszlépcsőháznak a világítása felülről jött, „az udvar második emeletének tetején keresztül vont elliptikus üvegboltozaton át.” A lépcső öntöttvas elemei és korlátjai a Schlick-gyárból kerültek ki. A ház nevezetes volt arról, hogy Magyarországon még szokatlan módon építéséhez nagy számú vasgerendát használtak fel – a bérházrész falait „roppant vasoszlopok” tartották –, s összesen mintegy 230 ezer forint értékű vasneműt építettek bele.

Az épület a 20. század elejére szűknek bizonyult, és miután a tőzsde 1905-ben a mai Szabadság téren emelt, új palotába költözött, jelentőségét elvesztette. Valamikor a század első évtizedében homlokzatát szecessziós architektúrával látták el,<sup>24</sup> 1937-ben a ház számos helyiségét a szomszédos Dunapalota szállóhoz csatolták.<sup>25</sup>

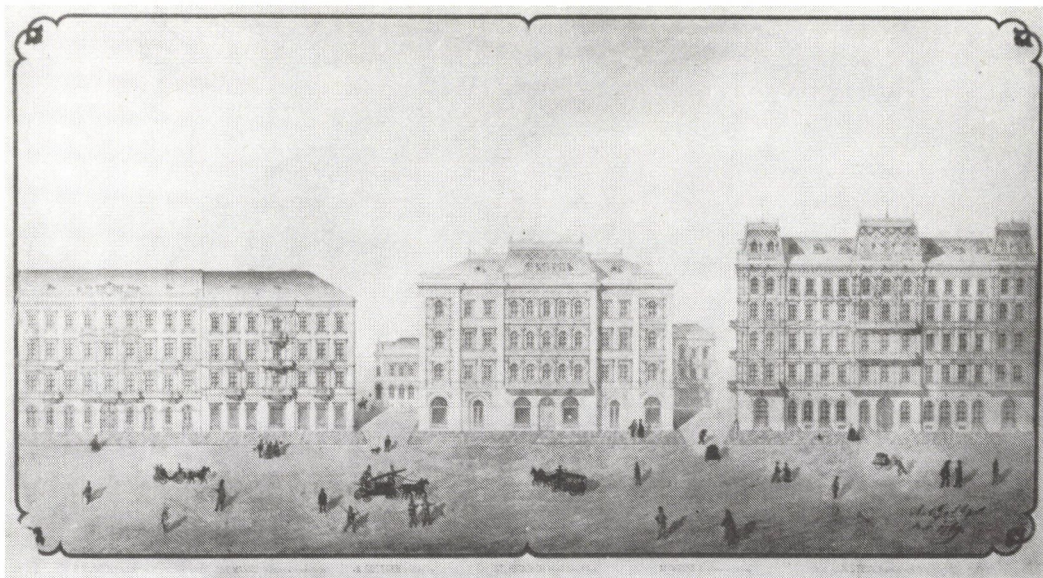
### A Thonet-udvar (1869–71)

Az eredeti telekosztási rajzon a IV–V. szám alatt nyilvántartott kettős telket eredetileg a Nemzeti Színház részére tartották fenn, de 1869-ben 404 ezer forintért végül eladták a Thonet testvéreknek.<sup>26</sup> (Ezt az összeget, amely az eddigi legmagasabb telekárat jelentette Pesten, utóbb az Opera építésére fordították.) A híres bútorgyár tulajdonosai a telken négyemeletes bérházat építettek, amely nevük után Thonet-udvarként vált ismertté.

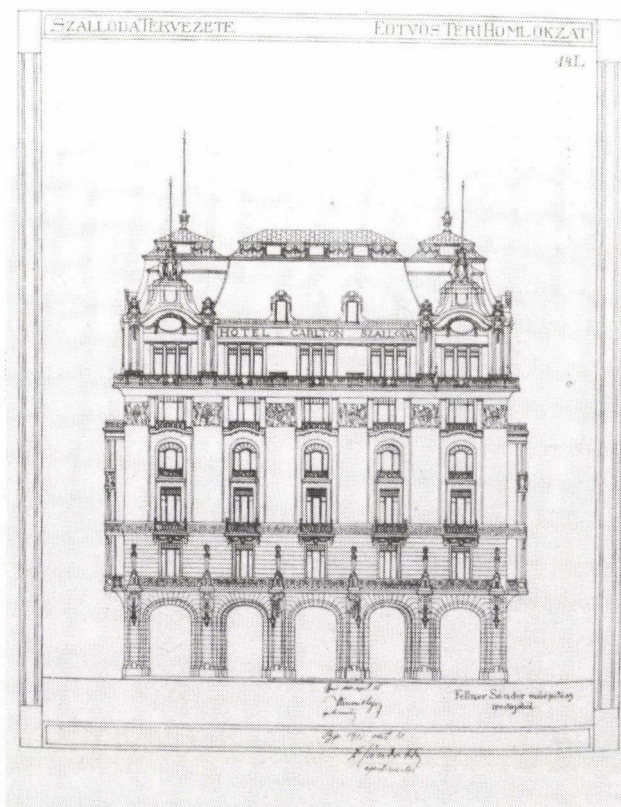
Az építkezés 1868–71-ben zajlott le; az építési engedélyt 1869. augusztus 26-án, a lakhatási engedélyt 1871. októberében adták ki.<sup>27</sup> A terveket Szkalnitzky Antal és ifj. Koch Henrik<sup>28</sup> készítette, a kivitelezést Wagner János építőmester végezte el, az építési költségek 800 ezer forintra rúgtak. Ezekben az években Szkalnitzky és Koch irodájában dolgozott az ifjú Hauszmann Alajos, aki 1925-ben írt önéletrajzában azt írja, hogy a Thonet udvarnak az







18. Gottgeb Antal rajza az általa épített házakról. Jobb oldalon a Stein-ház, középen a Heinrich-ház

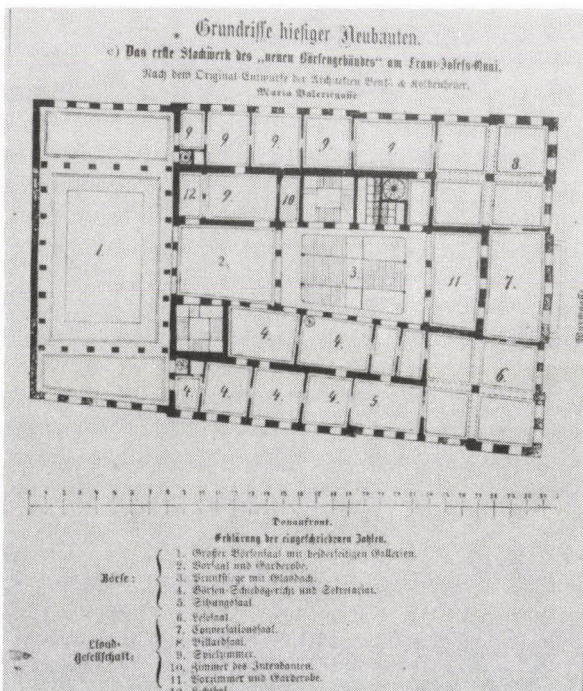


19. Fellner Sándor, a Stein-ház helyén építendő hotel terve



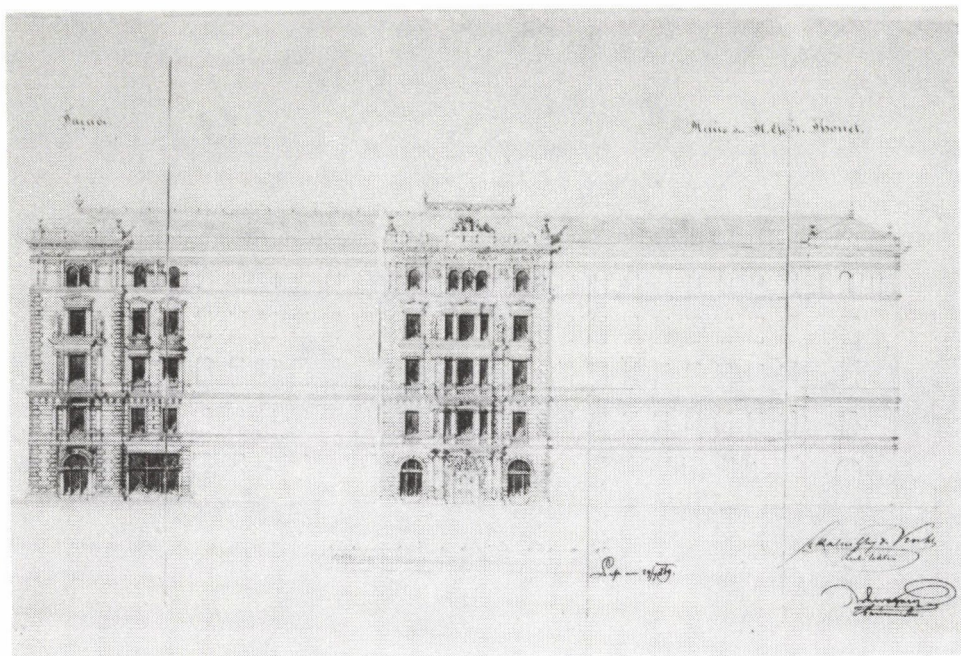


20. A pesti áru- és értéktőzsde. Fotó: Klösz György



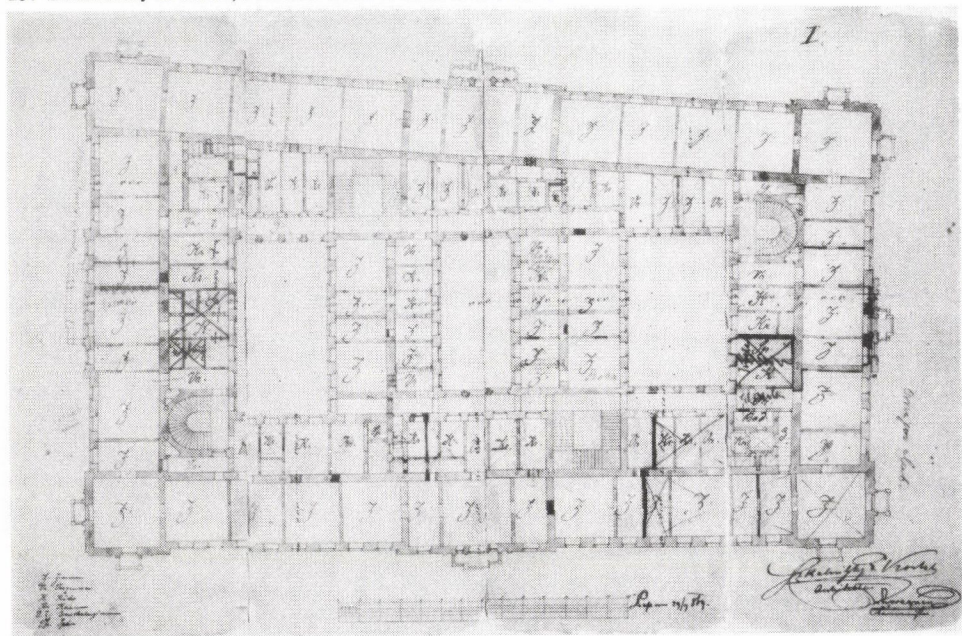
21. A pesti áru- és értéktőzsde. I. emeleti alaprajza





22. Szkalnitzky és Koch, a Thonet-udvar homlokzatrajza

23. Szkalnitzky és Koch, a Thonet-udvar I. emeleti alaprajza







24. A Thonet-udvar. Fotó Klősz György

25. Az Első Magyar Állami Biztosító Társaság székháza. Fotó: Klősz György



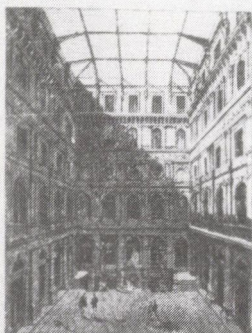




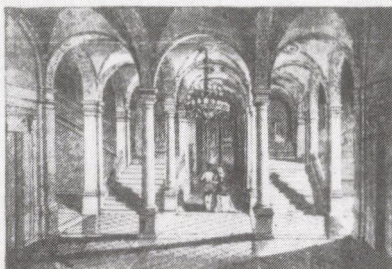
137 Hungaria szálloda. Grand Hotel Hungaria. Arch. Szendrői & Kész. S. Klotz Budapest

26. A Hungaria nagyszálló, jobbra tőle Lévay Henrik háza. Fotó: Klösz György

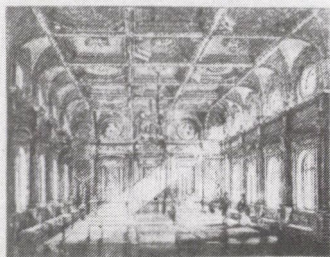
27. Képek a Hungaria nagyszálló belsejéből



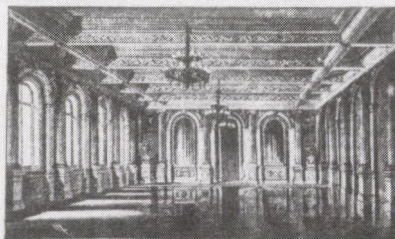
Udvar.



Előcsarnok.



Dinaszterem



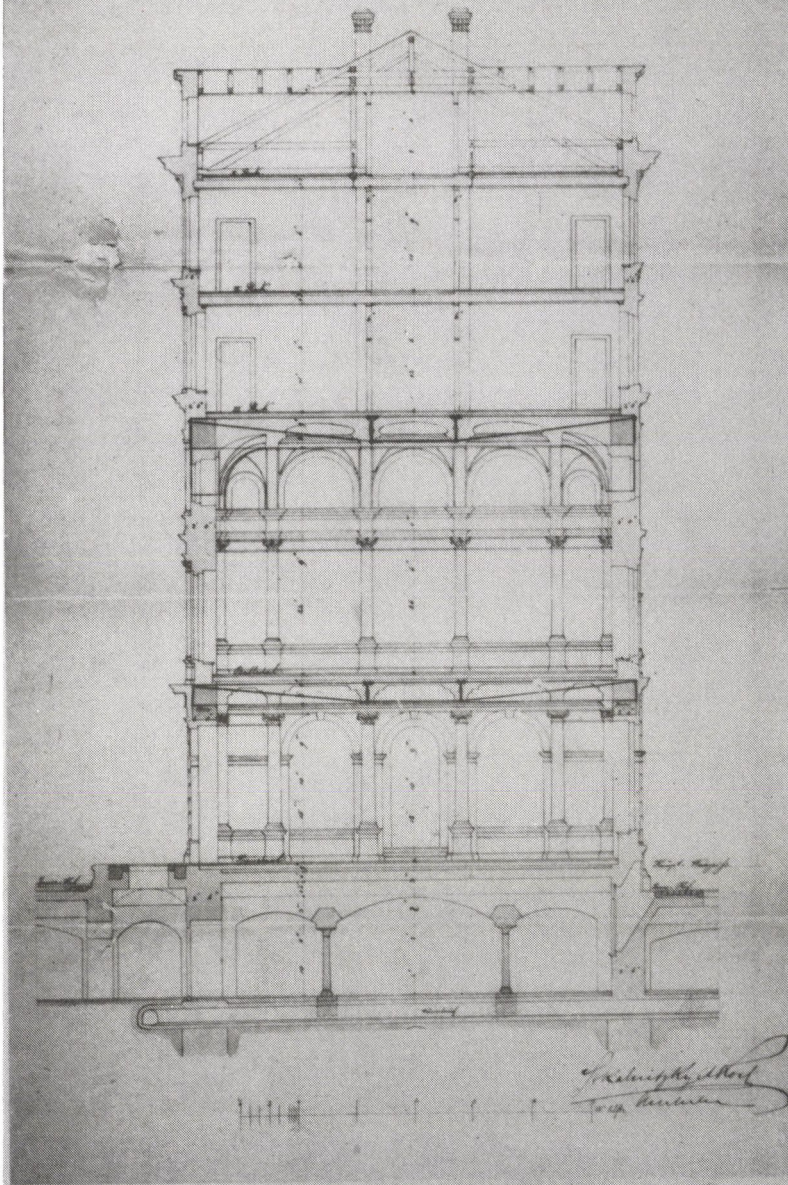
Bálterem

A nagy „Hungaria” szálloda Pesten.



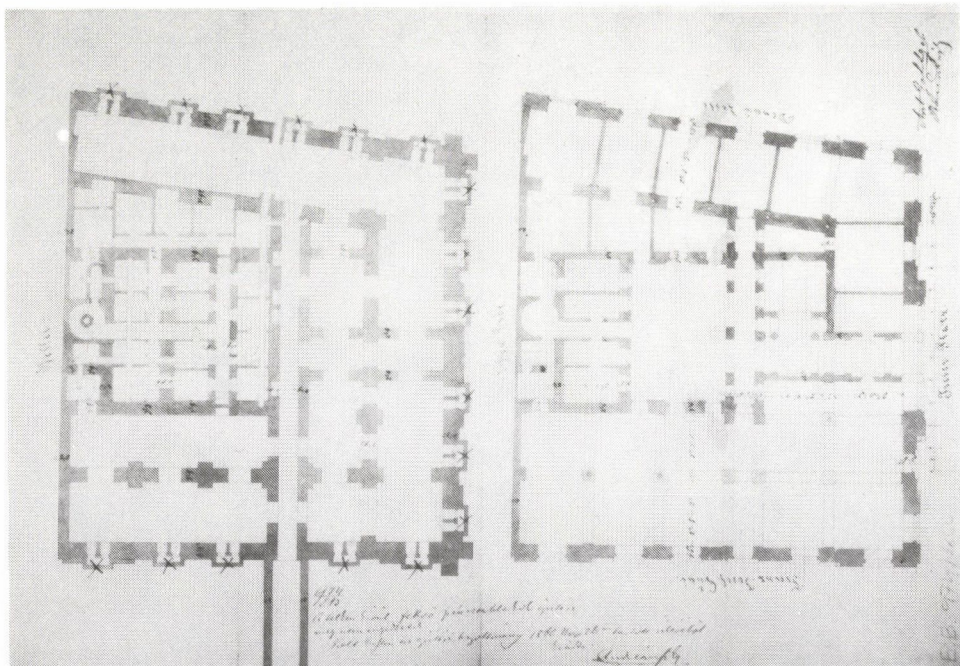
Bau, Cretien hôtel.

Profil durch den Saaltrakt



28. Szkalnitzky és Koch, a Hungaria nagyszálló metszetrajza





29. Gottgeb Antal, a Heinrich-ház pince- és földszinti alaprajza

30. Az Aldunator Heinrich István háza felől



„építés vezetése is reám volt bízva.”<sup>29</sup> Az építkezést, mint láttuk, Wagner János vezette, amiben Hauszmann csak mint a tervezőiroda részéről közreműködő alkalmazott vehetett részt.

A négyemeletes, dunai frontján 21 tengelyes épületet évtizedeken át mint a főváros egyik legnagyobb bérházát tartották számon (22–24. kép). Még el sem készült teljesen, amikor a Vasárnapi Újság a Hungaria Szállóról szóló beszámolójában a két épületet összevetve a Thonet-udvar mellett voksolt: „a nagy hotel pompás palotája .. a most épülőfélben levő, 'Thonet-udvar'-ban hatalmas vetélytársra akadt ... s a mennyire az eddig kész részekből ítélnünk, ez utóbbi részletek csínossága és az arányok összhangjára nézve amannak fölötte áll és kevésbé esik az ily óriási épületek közös hibájába: a kaszárnyyszerű modorba...”<sup>30</sup>

Az olasz reneszánsz stílusú épületet a részletek változatossága és finom differenciálása jellemzi. A földszintet és az első emeletet kváderezés élénkíti. Akárcsak a tőzsde épületén, az alig előrelépő rizalitokat csak a III. emeletig keretezi armírozás, a félköríves ablakokkal tagolt IV. emelet szinte koronázó fríz szerepét tölti be. A rizalitokon a földszint mozgalmassabb kialakítása – a középrizalitokon ez a kaput keretező oszloppárként is jelentkezik – az egyes emeleteken felfelé haladva válik mind visszafogottabbá. A III. emeleten a homlokzat síkjából már alig emelkedik ki a nyílások aedikulás keretelése, de kétfelől egy-egy szobor fogja őket közre. A földszinten étterem és kávéház, az emeleteken lakások voltak. A nagy tömböt két belső összekötő szárny tagolta, ezáltal három szűk udvar jött létre.

A ház belseje később radikális változásokon ment át, anélkül, hogy a külső homlokzatok különösebben módosultak volna. 1898 júniusában tetőzete leégett,<sup>31</sup> helyreállítását és részbeni átalakítását Schickedanz Albert és Herzog Fülöp tervei nyomán végezték el.<sup>32</sup> 1933–34-ben a már Corsopalota R. T. tulajdonába átment házban jelentős átépítést hajtottak végre Jónás Dávid és Jónás Zsigmond tervei szerint.<sup>33</sup> Ekkor a belső szárnyakat lebontották és egy nagy udvart hoztak létre, amelyben egy emelet magas, vasszerkezetű, üvegezett építményt emeltek. 1934 tavaszán a Phönix Életbiztosító Társaság költözött be az I. és II. emeleten kialakított irodahelyiségekbe.<sup>34</sup> 1936-ban Phönix-házra átkeresztelt egykori Thonet-udvart szállodai célokra meg akarták venni, de a tranzakció nem jött létre.<sup>35</sup>

### Az Első Magyar Általános Biztosító Társaság székháza (1867-től)

A Vigadó tér déli oldalán, az 1866-os telekosztási rajz VI. számú telkén az Első Magyar Általános Biztosító Társaság építtetett házat. 1867 júliusában még három és fél emeletes ház építésére kértek engedélyt, szeptemberben átdolgozott tervet nyújtottak be az immár négyemeletes épülethez.<sup>36</sup> 1868 januárjában Lapocsy József építési felügyelő a házzal kapcsolatban a tervtől való eltérésekről tesz jelentést.<sup>37</sup> A ház elkészülésének időpontjáról nincs információnk, mindenesetre 1870 októberében a biztosító társaság már a rakpart fákkal való beültetésére kér engedélyt.<sup>38</sup> Az épület tervezője és kivitelezője a Frey Lajos–Kausér Lipót építéssz páros volt.<sup>39</sup>

A Thonet-udvarral ellentétben, ahol mind a négy homlokzat hasonló kiképzést nyert, a biztosító házában homlokzatai közül az egyik, a Vigadó téri megkülönböztetetten gazdag volt, ez alkotta az épület főhomlokzatát (25. kép). Középrizalitja pavilonszerűen kiemelkedett, melyet baluszteres attika tett még hangsúlyosabbá. A középrizalit felső három szintjén erkélyek sorakoztak, a II. emeleti erkélyek atlaszokon és hermákon nyugodtak. Ez az épület monumentálisabb, összefogottabb volt, mint a Vigadó téren vele átellenben álló Thonet-udvar. Nemes hatását növelte, hogy homlokzata faragott kőből készült.<sup>40</sup>

Tetőzete 1928 júliusában leégett.<sup>41</sup> A helyreállításkor ötödik emelettel toldották meg.<sup>42</sup>

## Hungaria nagyszálló (1868–71)

Az Aldunasor egyetlen olyan palotája, amelyik eleve szállodának épült, a Hungaria nagyszálló volt. Az 1866-os telekosztási rajzon VII–VIII. szám alatt szereplő telken állt.

Megépítésére 1868-ban alakult az Első Magyar Szálloda Részvénytársaság gróf Károlyi Ede elnökségével.<sup>43</sup> Terveit Szkalnitzky Antal és ifj. Koch Henrik készítette, akik a Thonet-udvart is tervezték. A szálló építési engedélyéért 1868 októberében folyamodott Pucher József építési vállalkozó; beadványa szerint a létesítendő szálloda területe a IX. számú telket is magába foglalta volna.<sup>44</sup> Az építkezés nem sokkal később elkezdődhetett, mert Lapocsy József építési felügyelő 1869 februárjában már eltérést jelentett az engedélyezési tervtől.<sup>45</sup> Az építetők még ebben a hónapban újabb tervrajzokat mutattak be,<sup>46</sup> feltételezésünk szerint ezek a tervek már a módosított, VII–VIII. számú telkekre szorítkozó építési területre készültek, bár a IX. számú telek lehasítását és Lévy Henriknek történő átadását csak ez év júliusában kérvényezték.<sup>47</sup> Ugyancsak júliusban az építési felügyelő már arról tesz jelentést, hogy az épületben engedély nélkül félemeletet készítettek.<sup>48</sup> Építésére Pucher József pár napon belül engedélyt kér.<sup>49</sup> 1869. augusztus 30-án Szkalnitzky Antal „a szálloda részvény társaság építés vezetője” az utcai és udvari szárnyak keresztmetszetét, illetve az utóbbi vasszerkezetének statikai számításait nyújtja be<sup>50</sup> (28. kép). Az elkészült épületre 1871 áprilisában kéri és adják meg a használatbavételi engedélyt.<sup>51</sup> Az építés óriási összegeket, majdnem másfél millió forintot emésztett fel.<sup>52</sup>

Az épület Dunára néző homlokzata 23 tengelyes volt. (26. kép) A nagy tömböt a középső sarokrízalitokra helyezett egyszintes, toronyszerű pavilonok tették mozgalmassabbá. Ebben előképe a Heinrichhof volt, a még a Hungaria Szállónál is hatalmasabb bécsi bérház (Theophil Hansen, 1861–63).<sup>53</sup> Olasz neoreneszánsz homlokzatának tagolása is a bécsi épület rendszerét követi – az alsó két, kváderezett és erőteljes párkánnyal lezárt szint mintegy a lábazat, egymásba kapcsolódó ablakkeretezéssel kiemelt, egységet alkotó II–III. emelet, és fríz szerepét betöltő IV. emelet –, bár ez már viszonylag elterjedt megoldásnak számított. Kortárs leírásból megtudjuk, amit aligha gondolnánk, hogy a homlokzatokat „utánzott nyers téglá burkolat vörös színeivel” élénkítették és „az ablakok zöld redőkkel” voltak ellátva.<sup>54</sup> Ez – jegyzi meg az akkor még szokatlanul hatalmas épületet fanyalgással szemlélő kortárs újságíró – „a nagy kőhalmazot lakhatóbb színezetűvé, a kaszárnját barátságosabb külsejűvé teszi.”

A szálló belső kialakításáról a kortársak egyöntetű lelkesedéssel szóltak.<sup>55</sup> (27. kép) Az épület főbejárata a rövid, északi oldalon nyílt. Itt belépve márványoszlopos előcsarnokba lehetett jutni, ahonnan kétoldalt 9 láb széles márványlépcső vezetett az emeletre. Az előcsarnokból középen továbbhaladva az első udvar következett. Ezt a legfelső emeleten griffmadárfigurákra támaszkodó üvegterítő fedte, lent kút és „virágcsoportok” tették hangulatossá a teret. Az udvar tulsó feléből néhány lépcső vezetett az udvari szárnyban található étterembe, melynek falai mentén jön oszlopok sorakoztak. A termet „gazdag aranypárkányzatokkal s festményekkel” – nyilván dekoratív festéssel – látták el. Márványlépcső vezetett az étterem fölött elhelyezkedő, két szint magas díszterembe. Igényes építészeti kialakítás jellemezte. Mennyezete kazettás volt, a falat kétoldalt „Teuchert Károly pesti művész által aranylapra festett alakokkal” díszítették. Az épület negyedik emeletén kápolna kapott helyet, nagy oltárképpel. A szállónak 302 vendégszobája volt, „mind a lehető legnagyobb komforttal ellátva.” A vendégek rendelkezésére állt még egy kávéház, fodrászat, sokféle bolt. Az egész óriási épület alatt 14 láb (kb. 4,5 m) mély alagsor terült el, itt kapott helyet a főkonyha és különböző gazdasági és raktárhelyiségek.



A szállóban elhelyeztek „személyeket és podgyászokat az emeletre szállító gépek”-et – ez Magyarországon az egyik első híradásunk liftről – és távítót is.

Elkészültekor a Hungaria nagyszálló méret, luxus és korszerűség tekintetében nagyságrenddel a többi fővárosi hotel fölé emelkedett. A „párisi és bécsi Grand Hôtelen kívül alig van több Európában, mely a mienkkel kiállná a versenyt” – jelentette ki az egyik idézett korabeli beszámoló írója. Megállapítása nem tűnik túlzónak. Európában az 1860-as években kezdődött az igazán nagy szállodák építése.<sup>56</sup> Ha a Hungaria nem is mérkőzhetett a 700 szobás párizsi Grand Hôtellel (1862), a maga 302 vendégszobájával az európai élmezőnyben volt. Egyébként a bécsi Grand Hotel ugyancsak 1871-ben nyílt meg és 300 szobával rendelkezett.

### Lévay Henrik háza (1869-től)

Mint ahogy az előzőekben szó volt róla, a IX. számú telken előbb az Első Magyar Szálloda Részvénytársaság akart építkezni, de 1869-ben a társaság a területet eladta Lévay Henriknek, a szállóval szomszédos Első Magyar Általános Biztosító Társaság igazgatójának. 1869 decemberében a tanács már Lévay „belvárosi Dunaparton IX. sz. alatt épülő házánál” létesítendő fölemelet ügyét tárgyalja.<sup>57</sup> A problémára 1870-ben és 1871-ben is visszatérnek,<sup>58</sup> de az építkezés befejezésének időpontjára nézve nincs dokumentum. (Hasonló bérház építése, illetve egyáltalán az építkezések ebben az időben nem szoktak két évnél tovább tartani.) A ház terveit Linzbauer István készítette.<sup>59</sup>

A négyemeletes épület szerényen húzódott meg a Hungaria nagyszálló mellett, szintjeinek és főpárkányának magassága megegyezett óriási szomszédjával (26. kép) Neoreneszánsz architektúrájú homlokzatának sajátossága volt, hogy középrizalit nem, csak két oldalrizalit tagolta, melyeket íves oromzatok koronáztak.

A bérházat 1896-ban szállóvá alakították, amely Bristol szálló néven 1896. május 1-jén nyílt meg.<sup>60</sup> A szálloda része volt a szomszédos egykori Heinrich-féle ház is, de az 1926-ban bérleti nehézségek miatt Carlton szálló néven különvált.<sup>61</sup> A Bristolban 1927-ben nagyobb átépítést hajtottak végre Hendrich Antal tervei alapján.<sup>62</sup>

### Heinrich István háza (1866-tól)

Az eredeti telekosztás során X. számmal jelzett, legdélebbi telken állt a palotasor utolsó tagja, Heinrich István magánzó, háztulajdonos bérháza. Tervezője és kivitelezője Gottgeb Antal volt, aki a már tárgyalt Stein-házat is építette. A műveit bemutató színezet tusrajzon a Stein-ház mellett Heinrich-féle házat is megörökítette.<sup>63</sup> (18. kép) A beadványi terveket az Építő Bizottmány 1866. november 26-án tartott ülésén azzal a feltétellel hagyta jóvá, hogy a telekhatáron kívülre nyúló pinceablakok nem épülnek meg.<sup>64</sup> (29. kép) 1867 januárjában Gottgeb Antal további részletterveket nyújtott be a ház csatornahálózatához és a házat a rakparttal összekötő alagúthoz.<sup>65</sup> További híradás nincs az építkezésről.

A Heinrich-ház időrendben az Aldunator első épülete volt, s mint ilyen az egyetlen, amelyik nem négy-, hanem háromemeletesnek épült. Főhomlokzata dél felé, a Petőfi térre nézett. (30. kép) Száraz rajzú, neoreneszánsz architektúrájának szerény hatását a középrizalitos koronázó manzárdtető, és az oldalrizalitokat lezáró baluszteres attika ellensúlyozta valamennyire. Mint szó volt róla, 1896-ban a szomszédos épülettel együtt itt nyílt meg a Bristol Szálló, de 1926-ban Carlton szálló néven különvált. 1912-ben udvarát üvegtetővel fedték be, 1928-ban Wagner Lajos tervei alapján negyedik emeletet húztak rá.<sup>66</sup>

## Az Aldunasor palotáinak építészeti és városképi jelentősége

A palotasor az Aldunasoron nem egy nagyobb városrendezési koncepció részeként valósult meg, hanem a Dunapart kiépítésének mintegy hozadékaként. A főváros évtizedekre szóló városrendezési tervét csak az 1871-es nemzetközi pályázat nyomán dolgozták ki, amikor a tárgyalt dunaparti épületek már álltak. Városszerkezeti jellegét leginkább úgy lehet meghatározni, hogy a hagyományos, klasszicista, tömör házsoros beépítést követi, végeredményben a meglevő városszövet nőtt meg egy házsorral a Duna felé. Ezáltal a város dunaparti szakaszának legcentrálisabb, legexponáltabb része kapott új homlokfalat. Nem lehet azonban a létrejött együttestől elvitatni a rendező elv meglétét. Arányosan elosztva sorakoztak az épületek a Vigadó előtti térség két oldalán – szerencsére a városatyák eltekintettek a középső telek eladásától, pedig így a város nem csekély bevételtől esett el –, és Pest e jelentős középülete is nyert ezáltal. E tér „a Thonet-féle és a magyar biztosító társaság díszes épületei által becsében még emelkedett, s egy szép egészet képez” olvashatjuk a Közmunkatáncs jelentésében.<sup>67</sup> A házsor két vége pedig két újabb térnek, az Eötvös és a Petőfi térnek alkotta egy-egy térfalát.

Az Aldunasor új házai azonban pár szempontból különböztek a mögöttük húzódó régebbi épületektől. Egy híján mind négyemeletes volt, méretükben egy megnövekedett nagyságrendet képviseltek. Ez főként a három óriás-épület, a tőzsde, a Thonet-udvar és a Hungaria szálló esetében igaz. Továbbá más építészeti stílust képviseltek, a neoreneszánszt. Ezen belül a két legkorábbi épület, a Stein- és a Heinrich-ház a franciás irányzatot, a többi a reneszánsz itáliai változatát. Stílus tekintetében nem lehetett teljesen homogén az együttes, hiszen az egyes házakat különböző megbízók építtették részben különböző építésszel. A laza egységen belül egyes szakaszok tagjai kifejezetten harmonizáltak egymással; gondolunk itt eltérő stílusárnyalatuk ellenére a Stein-házra és a hozzá idomuló Tőzsdére, valamint a Vigadó téren szembenéző Thonet-udvarra és a biztosító székházra.

Ugyanakkor a palotasor egy másik, kevésbé szembeötlő együttesel fonódott össze. Ez a Vigadó romantikus épületéből, a Dunapart gotizáló mellvédrácsából és a hasonló öntöttvas kandeláberekéből, valamint a Vigadó téren álló, könnyed hatású, ún. Hangli-kioszkból állt. Sajátos módon ezek mind egy építész, Feszl Frigyes művei voltak – talán a kioszktól kivéve de szerzősége itt is feltehető.<sup>68</sup>

Az Aldunasor palotái az érett historizmus első nagyobb épületegyüttese volt a kiegészítés utáni magyar fővárosban, éspedig a legjobb közép-európai szinten. Talán nem túlzás a kortárs megállapítás sem, mely szerint „az új dunapart ... épületeivel bátran versenyez Európa fővárosaival, fekvésére nézve pedig csaknem páratlan a világon.”<sup>69</sup> Természetesen ez csak szerény kezdete volt a viharossá fokozódó építési láznak; az elkövetkező években és évtizedekben sokkal nagyobb szabású programok valósultak meg, mint pl. a Sugárút, vagy később a Nagykörút kiépítése.

Az Aldunasorra olyan épületek kerültek, melyek szorosan kapcsolódtak a rohamos kapitalista fejlődéshez, így a tőzsde, a biztosító székház, de a szálló is. Az építészeti kialakítás nagyvonalúságát illetően azonban a bérházak – itt elsősorban a Stein-házra és a Thonet-udvarra gondolunk – nem maradtak el a közösségi célokat szolgáló épületek mögött. Az épületműfajok között e szempontból megszűnni látszik a különbség, a tőzsde épülete éppúgy „palota”, mint a nagyméretű lakóház, a „bérpalota”. A Hungaria nagyszállónak, illetve ha a leírásnak hihetünk, a tőzsdének is olyan gazdag kialakítású, igényes műiparos, sőt művészi munkákat magába foglaló terméi voltak, amelyek a későbbi nagy középületek belső tereinek a képét vetítik előre. A fejlődés – úgy látszik, szinte szükségszerű módon – úgy hoz-

ta, hogy a kitűnő fekvésű házak lassanként majd mind hotelé alakultak át. Az ezzel együttjáró modernizálások és átépítések azonban sokat rontottak az épületegyüttes összképén.

1944–45-ben a harci cselekmények során a házak súlyosan megsérültek, több közülük rommá vált. Legépebben a Thonet-udvar és a Bristol szálló élte túl a harcokat. Állva maradtak a Ritz és a Hungaria homlokfalai is. Az utóbbiakat, költséges helyreállításuk helyett 1948-ban lebontották; 1966-ban a Bristol, illetve az új nevén a Duna szálló is a bontócsákány áldozata lett. Mára csak a frissen renovált Thonet-udvar maradt a régi palotasorból.

## JEGYZETEK

BFL = Budapest Főváros Levéltára  
OL = Magyar Országos Levéltár  
Tervtár = Budapest Fővárosi Tanácsa V. B. Városrendezési és Építészeti Főosztály, Fővárosi Ingatlanrendezési Iroda, Tervtár

1. Ehhez a fejezethez felhasznált legfontosabb irodalom: EDVI ILLÉS A.: Budapest műszaki útmutatója. Bp., 1896. 68, 73, 75.; SIKLOSSY L.: A Dunakorzó múltja és jövője. „Új Idők” 1928. 287–289.; SIKLOSSY L.: Hogyan épült Budapest? (1870–1930) A Fővárosi Közmunkák Tanácsa története. Bp., 1931. 63, 310–311, 414.; Budapest Lexikon. Bp., 1973. 102–103, 260.; Budapest története a márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig. Szerk.: VÖRÖS K. Bp., 1978. 194.

2. Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztálya (Kiscelli Múzeum), tervtár: 55.181.1, 55.159.1 Helyszínrajz, homlokzat- és metszetrajz.

3. BFL: Térképtár XV. 223/38. a., c.

4. OL: T 1. Delineationes Aedilium 1059. fasc. 7. No. 635/2.

5. BFL: Térképtár XV. 223/38. b (1867), XV. 223/37. (1868), XV. 223/58. a. (1868–69)

6. BFL: Térképtár XV. 223/22. (Datálatlan és szignálatlan.)

7. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1030/1866 (Az írat és a terv elveszett.)

8. Uo. 23/1867

9. Uo. 176/1867

10. Uo. iktatókönyv 281/1867

11. Uo. iktatókönyv 467/1867

12. BLF: XV. 17. Tervgyűjtemény ÉB 176/1867

13. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1709/1870

14. Gottgeb Antal (1817–1883) 1858-ban lett önálló építőmester. Pesten nagy számban tervezett és kivitelezett lakóházakat, előbb száraz klasszicista, majd historizáló neoreneszánsz stílusban. (ZAKARIÁS G. S.: Magyarország művészeti emlékei 3. Budapest. Bp., 1961. 60, 94, 95 stb.; KOMÁRIK D.: Építészképzés és mesterfelvétel a XIX. században. Pesti mesterek és mesterjelöltek. „Építés-Építészstudomány” III. (1972) 395–400)

15. Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztálya (Kiscelli Múzeum), tervtár: 9.262.; Művészet Magyarországon 1830–1870 Katalógus, szerk.: SZABÓ J. és SZÉPHELYI F. Gy. II. Bp., 1981. 191.

16. BROSCHEK, E.: Die Radialstrasse in Budapest. Disszertáció, Universität Wien, 1974. 32–34.

17. BFL: IV. 1305 Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai 176/1867

18. Tervtár, a 20.495. hrsz. alatt őrzött tervcsomóban: építészeti tervek 1910–14.

19. „Pester Lloyd” XV. 284. sz. – 1868. nov. 27. Beilage [1] – Nem ismert, hogy Hansen mellett mely építészeket kértek fel tervek készítésére.

20. A pesti áru- és értéktőzsde. „Vasárnapi Újság” XX. 16. sz. – 1873. ápr. 20. 188–190. – Alaprajzat közli a „Budapester Bau-Zeitung” III. 30. sz. – 1874. jún. 26. 205. – Az épület eredeti beadványi tervei és engedélyezési iratai az Építő Bizottmány anyagából elveszték, a Tervtárban az épület helyrajzi száma (24.494) alatt őrzött tervcsomó ugyancsak. Az Építő Bizottmány iratainak mutató- és iktatókönyvei (BFL: IV. 1305. 83/1871, 32/1871, 3113/1871, 741/1872, 166/1872, 142/1873) csak töredékes információkat adnak.

21. Kolbenheyer Ferenc (1840–1881) tanulmányait a berlini egyetemen végezte. Pályakezdként, 1868-tól 1873-ig Benkő Károly (1837–1893) építész-vállalkozóval társulva működött, a pesti főpostára kiírt pályázatot együtt nyerték meg, de nem az ő terveiket fogadták el kivételre. 1874-től Kolbenheyer mint a kultuszminisztérium építészeti számoszakolat és tanintézetet tervezett. Főbb épületei a neoreneszánsz sebészeti klinika az Üllői úton (1874–1878), keleties stílusú egykor Rabbiképző Intézet (1875–78). („Az Építési Ipar” V. 3–211. sz. – 1881. jan. 16. 20.)

22. L. 20. jegyz.

23. YBL E.: Lotz Károly élete és művészete Bp., 1938. 94–95.

24. Archiv kép a Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztálya (Kiscelli Múzeum) fényképtárában, fotó Erdélyi (lelt. sz. nélkül).

25. GUNDEL I. – HARMATH J.: A vendéglátás emlékei. Bp., 1979. 107.

26. VÖRÖS I. jegyz. i. m.

27. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1126/1869, 2992/1871. – Tervtár, a 24.476 hrsz. alatt őrzött tervcsomóban: eredeti beadványi tervek, ÉB 1126/1869. – Földszinti alaprajzát közli a „Budapester Bau-Zeitung” III. 3. sz. – 1874. aug. 16. 227.

28. Szkalnitzky Antal (1836–1878) Berlinben végezte tanulmányait. Ifjúkori főműve a debreceni színház romantikus épülete (1861–65). Az 1860-as évek végén, az 1870-es évek elején a főváros egyik legfoglalkoztatottabb építészé volt, az ő tervei szerint épült többek között a pesti Főposta (1871–73), az Egyetemi Könyvtár (1873–76). Ő építette át és bővítette ki a Nemzeti Színházat. 1862 körül társult építész sógorával, az üzleti

ügyeket vívó ifj. Koch Henrikkel (1839–1889). (SISA J.: Szkalnitzky Antal. Születésének 150. évfordulója alkalmából. „Magyar Építőművészet” LXXVII. (1986) 3. sz. 46–49.)

29. Kézirat az Országos Műemléki Felügyelőség Magyar Építészeti Múzeumában, lelt. sz.: 69.017.2.

30. A „Hungaria” szálloda Pesten. „Vasárnapi Újság” XVIII. 25. sz. – 1871. jún. 18. 319.

31. „Pesti Hírlap” XX. 165. sz. – 1898. jún. 16. 7–8.

32. „Vállalkozók Lapja” XIX. 31. sz. – 1898. aug. 3. 4.

33. Tervtár, a 24.476. hrsz. alatt őrzött tervcsomóban: építési tervek (59.780/1933–III.)

34. „Pénzügyi Kurír” IX. 6. sz. – 1934. márc. 1. 6.

35. „Magyar Közgazdaság” VI. 32. sz. – 1936. aug. 6. 9.

36. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 659/1867, 926/1867. (Az iratok és a beadványi tervek elvesztek.)

37. Uo. iktatókönyv 1266/1868

38. Uo. iktatókönyv 1803/1870

39. Frey Lajos (1826–1878) bécsi születésű építész. Előbb Gerster Károlyval, majd Kauser Lipóttal (1818–1877) lépett társas viszonyba. Az utóbbival együtt építette a Belügyminisztérium (1869–71) és a Honvédménház épületét (1871) is (DR. SZENDREI J.–SZENTIVÁNYI GY.: Magyar képzőművészek lexikona. I. Bp., 1915. 531–532.)

40. EDVI ILLÉS I. jegyz. i. m. 185.

41. „Népszava” 1928. júl. 6. 4.

42. Tervtár, a 24.407. hrsz. alatt őrzött tervcsomóban.

43. A nagy „Hungaria” szálloda Pesten. „Magyarország és a Nagyvilág” VVII. 28. sz. – 1971. júl. 9. 380.

44. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1014/1868. Az iratok és a beadványi alaptervek hiányoznak. – A „Vasárnapi Újság” Schubert Ármint tudja kivitelezőnek (I. 30. jegyz.), de az építési iratokban Pucher József neve szerepel.

45. Uo. iktatókönyv 24/1869

46. Uo. iktatókönyv 85/1869

47. Uo. iktatókönyv 1053/1869

48. Uo. iktatókönyv 1008/1869

49. Uo. iktatókönyv 1049/1869

50. Uo. iktatókönyv 1295/1869; BFL: XV. 17. Tervgyűjtemény ÉB 1295/1869. – A Szkalnitzky

és Koch alkalmazásában állt Haliczky Béla azt állította, hogy Pucher Józseffel közösen építette fel a „Dunaparti részvény szállodát.” (L. KOMÁRIK 14. jegyz. i. m. 400.) A tervezőirodában ő készítette a részletrajzokat, illetve a gyakorlati ügyek intézője lehetett.

51. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1130/1871

52. L. 43. jegyz. 380.

53. WAGNER-RIEGER, R.: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien, 1970. 210–211.

54. L. 30. jegyz. i. m. 319.

55. Egykorú beszámolók I. 30. jegyz. 319–320., 43. jegyz. 380–381.

56. PEVSNER, N.: A History of Building Types. Princeton, 1976. 169–192, Hotels c. fejezet, különösen 188–191.

57. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1697/1869, 1811/1869 (Az iratok és a beadványi tervek elvesztek.)

58. Uo. iktatókönyv 14/1870, 1614/1870, 1777/1870, 2056/1871

59. EDVI ILLÉS I. jegyz. i. m. 185, 214. – Linzbauer István (1838–1880) bécsi tanultságú építész a lovagi és az udvari építési címet viselte. Főbb munkái a neoreneszánsz, földszintjén vasvázas Haas-palota (1872–73), Andrássy Gyula Fő utcai palotája (1873), a Nádasdy család Tudor stílusú nádasladányi kastélya (1873–76). (Művészeti Lexikon. Főszerk.: ZÁDOR A. és GENTHON I. III. Bp., 1967. 93.)

60. EDVI ILLÉS I. jegyz. i. m. 214.

61. GUNDEL-HARMATH 25. jegyz. i. m. 104.

62. Tervtár, a 24.402 hrsz. alatt őrzött tervcsomóban (53.349/1927–III., 70.974/1926–III).

63. L. 15. jegyz.

64. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 974/1866; XV. 17. Tervgyűjtemény ÉB 974/1866

65. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai 106/1867 (A terv elveszett.)

66. Tervtár, a 24.401. hrsz. alatt őrzött tervcsomóban.

67. A fővárosi Közmunkák Tanácsának hivatalos jelentése 1870. és 1871. évi közreműködéséről. Pest, 1872. 28.

68. KOMÁRIK D.: Feszli Frigyes 1821–1884. Katalógus. Bp., 1984. 62, 77, 78.

69. „Vasárnapi Újság” XX. 16. sz. – 1873. ápr. 20. 190.

#### József Sisa: Der ehemalige Gebäudekomplex an der Unteren Donau-Zeile (dem späteren Donaukorso) in Pest

Die Zentralstrecke des verwahten Donauufers in Pest, zwischen der Kettenbrücke und der heutigen Elisabethbrücke, wurde in den Jahren 1865–1866 städtebaulich geordnet. Das nach der Regulierung, Aufschüttung und dem Ausbau des Kais gewonnene Gebiet teilte die Stadt – trotz der Proteste eines Teiles der Bevölkerung – in zehn Baugrundstücke auf, die sie verkaufte und nur den Platz vor der Redoute (ung. Vigadó) frei ließ.

Auf den dadurch entstandenen Grundstücken wurden in den Jahren 1866–1872 folgende Bauwerke errichtet:

Auf dem Grundstück Nr. I. ließ Nathan Stein ein Wohnhaus nach den Plänen von Antal Gottgeb erbauen (Abbildung 17–18.). Bei der Genehmigung des 1866 eingereichten Bauplanes gab es Schwierigkeiten, da er für ein vierstöckiges Haus entworfen wurde, während die gültige, wenngleich schon veraltete Bauordnung die Errichtung eines höchstens dreistöckigen Gebäudes zugelassen hätte. Schließlich wurde die Genehmigung doch erteilt, wobei man unter anderem auf das Beispiel von Wien verwies. Das Haus

wurde im französischen Neorenaissancestil erbaut, der in Pest in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts aufkam. Das Dach war von Mansardentürmen gekrönt. Auf dem Grundstück Nr. II–III. wurde die neue Börse errichtet (Abbildung 20–21.). (Von den Architekten, die zur Anfertigung der Baupläne aufgefordert worden waren, schlug Theophil Hansen vor, den in der Nähe gelegenen, alten, klassizistischen Palast der Pester Handelskörperschaft neu entstehen zu lassen.) Das Gebäude wurde in den Jahren 1870–1872 nach den Plänen von Károly Benkó und Ferenc Kolbenheyer im mittlerweile vorherrschend gewordenen italienischen Neorenaissancestil errichtet. Seine Ecktürme sollten zu den Mansardentürmen des anliegenden Hauses von Stein das Gegengewicht halten. Im Bauwerk mit Stahlskelett wurden außer dem dreistöckigen Börsensaal auch die Klubräume der Handelskörperschaft Pester Lloyd untergebracht. Auf dem Grundstück Nr. IV–V. wurde in den Jahren 1869–1871 das zu jener Zeit größte Mietshaus der Stadt im Auftrag der Möbelhersteller Gebrüder Thonet nach den Plänen von Antal Szkalnitzky und Henrik Koch jun. im italienischen Neorenaissancestil erbaut (Abbildung 22–24.). Auf dem Grundstück Nr. VI. stand der Sitz der Ersten Ungarischen Allgemeinen Versicherungsgesellschaft, zu dem Lajos Frey und Lipót Kausser die Pläne lieferten (Abbildung 25.). Die Fassade des monumentalen Gebäudes wurde aus Quadern gemacht. Auf dem Grundstück Nr. VII–VIII. wurde in den Jahren 1868–1871 eines der größten Hotels des zeitgenössischen Europa, das von Antal Szkalnitzky und Henrik Koch jun. entworfene Grandhotel Hungaria, erbaut (Abbildung 26–28.). Dem Bauwerk diente der Wiener Heinrichhof (Th. Hansen, 1861–1863) zum Vorbild. Außer den großangelegten Gesellschaftsräumen beherbergte es 302 Gästezimmer. Auf dem Grundstück Nr. IX. ließ Henrik Lévy, Direktor der Ersten Ungarischen Allgemeinen Versicherungsgesellschaft, ein Mietshaus nach den im Jahre 1867 genehmigten Plänen von István Linzbauer bauen (Abbildung 26.). Auf dem Grundstück Nr. X. stand das Mietshaus des Privatiers István Heinrich, die Baupläne dazu wurden im Jahre 1866 von Antal Gottgeb entworfen (Abbildung 29–30.).

Die Palastreihe folgte der herkömmlichen Bebauung von Pest mit klassizistischen massiven Häuserzeilen. Eigentlich schloß sich eine weitere Häuserzeile in Richtung Donau an die vorhandene Stadtstruktur an. Dadurch bekam der exponierteste und am meisten zentral gelegene Teil des Pester Donauufers eine neue Frontwand und vor der Redoute entstand ein imposanter Platz. Diese Unternehmung war der städtebaulichen Konzeption der Hauptstadt vorangegangen, die aufgrund einer internationalen Preisausschreibung von 1871 ausgearbeitet wurde.

Manche von den hier errichteten Häusern (die Börse, das Thonet-Haus, das Hotel Hungaria) vertraten eine neue Größenordnung in der Hauptstadt, zugleich war diese Palastreihe der erste große historisierende, im Neorenaissancestil gehaltene Gebäudekomplex von Pest. Ihre Funktion war mit der stürmischen kapitalistischen Entwicklung eng verbunden.

Die Gebäude wurden später alle – nicht selten durch Umbauten – zu Hotels umfunktioniert. In diesem Gebiet entstand dann der Donaukorso. Die Häuserzeile wurde im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt von den ursprünglichen Bauwerken steht heute nur noch der Thonet-Hof.





## ÍZLÉSVÁLTÁS A SZÁZADFORDULÓN. ÁTÉPÍTÉSEK AZ ANDRÁSSY ÚTI VIL- LANEGYEDBEN\*

„...mikor Hauszmann Alajos azt mondja, mi öregek szeretjük a megtört sötétebb színeket, öblös, kényelmes bútorokat s nem tudunk felmelegedni a modern lakás rideg, szögletes, fehér vagy rikitószínű falai és feszes bútorzata között, melyek nagyrészt oly művésztienek, hogy csak a becses anyag és a gondos munka bír rajtuk értékkel: akkor erre ugyancsak szubjektív alapon válaszolhatjuk, hogy mi fiatalok pedig szeretjük az élénk színeket; a rideg fehér, kényelmes, de merev és egyszerű bútorok is kedvesek szemünkben, merev vonalaikat nem látjuk művésztiennek, sőt éppen művészi igényeinket szolgáljuk velük s nem tehetünk, de nem is akarunk tenni róla, minket ezek a nekik semmitmondó, őket fagyasztó lakásdíszek melegeitnek fel.

Ízlésünkért mi joggal vádolhatnak?”<sup>1</sup>

A fenti szöveg fenntartásos megfogalmazása is jelzi, hogy vele nem az akkori avantgarde képviselője reagál a szélsőséges konzervatizmusra. 1908-ban az akkor 30 éves Lechner Jenő csupán egykori mestere, a 60 éves, tekintélyes egyetemi tanár, Hauszmann Alajos *ízlésével* állítja szembe a saját generációját. A továbbiakban én is csupán az ízlésváltást (és nem a stílusváltást, a megelőzőktől való határozott elszakadást) szeretném az Andrássy úti villanegyedből vett néhány példán bemutatni.

Az Andrássy út kiépítésének történetére nem kívánok részletesen kitérni, csupán néhány tényről emlékeztet, ami a továbbiak megértéséhez szükséges.

Az Andrássy út – a Fővárosi Közmunkák Tanácsának első jelentős városrendezési alkotása – 1870–1885 között épült a Belváros és a Városliget összekötésére. De nem közlekedési problémát kívántak általa megoldani; a kisvárosias Pest építészeti nívójának mintaszerű megemelése, az áhított világvárosi szint megközelítése volt a bevallott cél. (Közismert, hogy az alapötletet adó id. gr. Andrássy Gyulának a párizsi Avenue des Champs Élysées lebegett a szeme előtt.)

Az Andrássy út mintának és nem Potemkin-falunak épült, ezért az utcanyitással együtt a környezetét is rendezték, több mellékutcat is nyitottak egyidejűleg. (A Városliget közelében a Lendvay, a Délibáb és a Bulyovszky – ma Rippl-Rónai utcákat.)

A területrendezéssel együtt járó újraparcellázás során a könnyebb eladhatóság érdekében kicsiny – sokszor túl kicsiny – telkeket alakítottak ki. Ezért az építkezések megindulásakor gyakori volt, hogy 200 m<sup>2</sup>-es körüli telket összevontak, leginkább úgy, hogy az Andrássy úti nagyobb telekhez hozzá csatolták a mögötte fekvő, mellékutcára nyíló telkeket. (Közülük mára már csak a Hopp Ferenc Múzeum telke és a Népköztársaság útja 114. szám alatti, a volt Csáky Albin féle villáé maradt meg mutatónak.)

Az Andrássy úti villanegyed, mint az a mai napig is látható, a Bajza utcától a Városligetig tartott, és hasonló beépítési előírással szervesen hozzákapcsolódott a két párhuzamos mellékutca: a Lendvay és Délibáb utca. Az 1871 után kialakított telkeket öt éven belüli építési kötelezettséggel adták el. A közbejött gazdasági válság (az ún. bécsi tőzsdekrach) miatt húzódtott el a kiépítés 1885-ig. Tehát az Andrássy útnak az Országos Kiállítás megnyitójával egybekapcsolt ünnepélyes megnyitására a villanegyed szinte minden telke beépült, mégpedig

---

\*A tanulmány az MTA–Soros Alapítvány támogatásával végzett kutatáson alapul.

új épületekkel. (A 107. szám alatti ház valamivel később, 1888-ban épült, a 128. számú telken 1892-ig megmaradt a régi épület.)

Az első Andrássy úti házakat még a Sugárút kiépítésére vállalkozó, majd a bécsi tűzsdekrach következtében tönkrement Sugárúti Építő Vállalat építtette. Az ő tevékenységükhöz kapcsolódik a Skalmiczky és Koch cég által tervezett négy oktogoni sarokház, s az Andrássy út végén négy villa, amelyek közül ma már csak egy áll. (A Népköztársaság útja 123. szám alatt – átépítve, mint a BKV óvodája. Kettőt még az első világháború előtt bontottak le, a harmadikat kevésbé a második világháborút megelőzően.)

A négy villát követő első magánépítkezés Weninger Vince bankár villája volt a 126. szám alatt. Weninger a kiegyezést követő évek nem nagy vagyónú, de annál tekintélyesebb nemzetgazdásza volt, aki pesti és bécsi műegyetemi tanulmányok, majd rövid tanári tevékenység után a biztosítási szakma közbeiktatásával tért át a közgazdaságra. Deák Ferenc unszolására vállalt pénzügyminisztériumi hivatalt, 1870-ben rövid ideig, két miniszter közötti interregnumban a közös pénzügyminisztérium vezetésével is megbízták. 1870-től 1879-ben bekövetkezett haláláig a Magyar Általános Hitelbank igazgatója volt.<sup>2</sup>

Az építkezésbe 1873-ban, már a Hitelbank igazgatójaként kezdett bele. (A telekvásárlás időpontját nem tudjuk, mert ő volt az egyetlen magánvásárló, aki még a Sugárúti Építő Vállalattól vette a telket,<sup>3</sup> így ez a vásárlás a FKT anyagban nem szerepel, és a cég iratanyaga mindaddig nem található.) Egy 1874. márciusi aktán mint jelentkező vevőt említik,<sup>4</sup> de az 1873. augusztus 14-én kiadott építési engedély már az ő nevére szólt.<sup>5</sup>

Az ifjabb Pan József által szignált első terv még az eredetileg kialakított 267 öles telekre készült, kis előkerttel és a főépülethez nagyon közel fekvő istállóval és kocsiszínnel.<sup>6</sup> Weninger ragaszkodott a telek megnagyobbításához,<sup>7</sup> így a második terv már 403 öles telekre készülhetett.<sup>8</sup> (Később, 1878-ban Weninger további 166 ölnyi területet vásárolt a telekhez, amely halálakor, 1879-ben összesen 569 ööl területű és két utcára – a Sugárútra és a Lendvay utcára – nyílt.)<sup>9</sup>

A kivitelezés alapjául szolgáló második tervet 1874 júliusában már Petschacher Gusztáv szignálta.<sup>10</sup> Ezen a terven valamivel nagyobb előkert s a főépületet az istállótól elkülönítő kert szerepel.

Az első terv szigorúan szimmetrikus, háromosztású, klasszicizáló homlokzatot mutat, a megvalósult második hangsúlyozottan aszimmetrikus, jobb oldalt zárterkélyvel és a fölött a nürnbergi Pellerhausra utaló gazdag plasztikájú oromzattal. A két alaprajz meglepően egyező. A helyiségek elosztása teljesen azonos, a méretek néhol egy-két lábnyit növekedtek mindössze. A megegyezés annyira feltűnő, hogy arra enged következtetni, hogy az első tervet is Petschacher készítette, és Pan csak mint építőmester szignálta. (A végleges változatnak Pucher József volt a kivitelezője.) A két tervvariáns összehasonlítása sok tanulsággal szolgál – de azok a későbbi átépítések szempontjából nem lényegeseek, ezért most eltekintek elemzésüktől. Mindössze annyit kívánok megjegyezni, hogy a zárt alaprajzhoz jobban illt az első tömörszerű felépítmény a klasszicizáló neoreneszánsz homlokzattal.

A Petschacher-féle villa a reneszánsz villákhoz hasonlóan szigorúan zárt téglány alapformájú, utcai frontja háromosztású, közepén egy szélesebb, kétoldalt egy-egy valamivel keskenyebb szobával. A hátsó front nem igazodott a reneszánsz szabályokhoz: a belső fő-tengely nem folytatódott a szalon mögött – az oldalhomlokzatra nyíló ebédlő mélyen benyúlt a szalon mögé, és a fennmaradó térben a lépcsőház kapott helyet. Az emeletes villában egy lakás volt, szintenként négy-négy szobával és mellékhelyiségekkel. A konyha és kiszolgáló helyiségei az alagsorba kerültek.

A tervező, Petschacher Gusztáv 1873-ban fiatalon, alig 29 évesen került Budapestre a Sugárút Építő Vállalathoz az akkor elhunyt Unger Emil helyére. Bécsben született, ott

végezte polytechnikumi és akadémiai tanulmányait, majd Heinrich Ferstelnél és Friedrich Schmidtnél dolgozott. Bécsi épületéről nincs tudomásunk.<sup>11</sup> Pesten eleinte Unger munkáit folytatta (a Ney Béla által neki tulajdonított korai épületekről Ybl Ervin bebizonyította, hogy azokat Unger, illetve Hauszmann tervezte),<sup>12</sup> a Weninger-villa feltételezhetően az első önálló alkotása. Érthető tehát a szigorú alaprajz és az aszimmetrikus, festőileg szerkesztett homlokzat közötti ellentmondás. A homlokzati hangsúlyok nem igazodtak a belső jelentőséghez. A kívülről zárterkélyekkel és oromzattal kiemelt jobb oldalon mindkét szinten jelentéktelen kis szobák voltak, két-két nagyobb szoba – a földszinten a szalon és az ebédlő – által közrefogva. A kapu és fölötté az ablak, majd az oromzat azt a hatást kelti, mintha ott lenne a főlépcső, holott az a hátsó homlokzat mögött volt csaknem a főtengelyben. (Az oromzat alatt az emeletről a padlásra vivő lépcső kapott helyet.) Mindez nem változtat azon, hogy a Weninger-villa az Andrássy út talán legharmonikusabb villája volt, a nyers téglá és a faragott kő, valamint a vakolt felületek jól egészítették ki egymást, s az eredetileg zöld tetőcserepek az épület festői hatását szinte megkoronázták.

Talán nem túlzás az építető elégedettségére is következtetni abból, hogy Petschacher a lakhatási engedély kiadása után három évvel, 1878-ban feleségül kapta Weninger, Irma nevű lányát.<sup>13</sup>

Weninger Vince 1879-ben meghalt. Felesége és gyermekei ezután rövid ideig még lakták a házat; az 1880–1881-es lakjegyzékekben szerepeltek utoljára ezen a címen. Az özvegy ezután szinte évente más-más címen tűnt fel, míg nem 1900-tól kezdve László fiával együtt a József körút 27-ben, az időközben elhunyt Petschacher örököseinek bérházában telepedett meg.<sup>14</sup>

Az Andrássy út 126. szám alatti villát 1888-ban adták el a Weninger örökösök gr. Batthyány Lajosnak, Andrássy Gyula vejének.<sup>15</sup> Batthyány Lajos beköltözött a villába. 1889-ben a telket kettéosztó új istállót építtetett az udvarba,<sup>16</sup> majd jogilag is kettéosztotta a telket, és 1891-ben a Lendvay utca felé eső 166 ööllet 7000 forintért eladta.<sup>17</sup> A villát a megmaradt 403 öölnyi telekkel egy évvel később 72 000 forintért adta el.<sup>18</sup> (1888-ban 65 000 forintért vette az ingatlant.) Ha a lakjegyzékeknek hinni lehet, akkor Batthyány Lajos az eladás után még évekig az Andrássy út 126-ban lakott, majd, akárcsak a villa megvétele előtt, hol az Andrássyak Margit rakparti, hol apjának Teréz körúti címén szerepelt.<sup>19</sup>

A villa legközelebb 1901-ben cserélt gazdát.<sup>20</sup> Blau Arnold terménykereskedő vette meg, s azonnal hozzá is fogott az átépítéshez. Lebontatta a Batthyány által építtetett istállót és az eredetileg 16 m mélységű villát további 23 méterrel megtoldatta.<sup>21</sup>

Az átépítést a Kármán és Ullmann cég tervezte. A szecessziós laképületei révén később jó hírnévre szert tett építészpárosnak – az általam ismertek közül – ez a legkorábbi munkája.

Az épületen belül a következő változtatásokat hajtották végre: a boltozott lépcsőcsarnokot megszüntették, a lépcsőt lebontották és a földémet kiegészítették. Az eredeti lépcső a lakáson belül futott; az átépítés során a két szinten külön-külön lakás létesült, ezért a lépcsőt a lakáson kívülre, közvetlenül a bejárati oldalfal mellé helyezték át – a volt fürdőszoba, gardrobe stb. helyére. Hogy a lépcső a földszinten is közvetlenül fusson be az eredeti előszobába, a főkaput a második tengelyből a harmadik tengelybe helyezték át, miáltal a szobák eredeti megközelítése érintetlen maradt.

A régi lépcsőcsarnok helyén, az előszoba folytatásaként hallt alakítottak ki, amelyből jobb oldalt hátul, némi törés után indult az új szárny helyiségeihez vezető, 3–3 ablakkal megvilágított folyosó. Erről a folyosóról nyíltak jobbra a háló- és gyermekszobák és hátul a mellékhelyiségek, illetve a cselédszobák. A földszinti lakás konyhája az alagsorban maradt, az emeleti é csak részben beépített tetőtérbe került. (Ezt a megoldást bérvillákban később is gyakran alkalmazta a Kármán és Ullmann cég, de más építészek is, pl. ifj. Ray Rezső.)<sup>22</sup>

Az átépítés teljesen megváltoztatta a Petschacher-féle épület arányait és megszüntette feltehetően legigényesebb terét, a boltozott lépcsőcsarnokot, ennek ellenére a maga módján meglehetősen kultúrált. Az eredeti tömböt csak annyira bolygatták meg, amennyire feltétlenül szükséges volt, és a toldalék szárnyba a magánszféra helyiségeit jól szeparálva és a lehetőségek szerint jól világítva és szellőzve helyezték el. (Az eredeti épület teljesen azonos földszinti és emeleti beosztásával szinte kínálta magát az ilyen megosztásra.)

A telek beépítettsége az eredeti 13,6%-ról 35%-ra nőtt, a családi villából szabadon álló bérház lett, amely tetemes bérjövödelmet is hozott a házban lakó tulajdonosnak.

1934-ben és 1943-ban a lakásokat megosztották és második emeletet is húztak az épületre, de akkor – a jelek szerint engedélyezési akadályok miatt – még megkímélték az eredeti főhomlokzatot.<sup>23</sup> A közelmúlt évtizedei azonban nem ismertek építési akadályokat. Így a főhomlokzatot is sikerült korszerű második, illetve részben harmadik emelettel kiegészíteni, egyúttal az eredeti nyílásokat megtisztítani a faragott keretezéstől és koronázástól, akárcsak a főkapu oromdíszeit Petschacher portréjától.

A Bulyovszky és a Lendvay utcák sarkán fekvő, eredetileg nem túl nagy telek 2/5 részét még az eladás előtt, 1878-ban a Weninger-villa telkéhez csatolták.<sup>24</sup> A maradék, egyébként jó fekvésű saroktelek (Bulyovszky – jelenleg Rippl-Rónai u. 13.) területe így még a 200 □-ötlet sem érte el, ezért már eleve eldöntött volt, hogy kertes villa nem fér el rajta. A telken épült első épületről igen gyér információk van. A tervek nem találhatók, az aktákból annyit tudunk, hogy a földszintes nyaraló 1878–79-ben épült, Platzer Antal volt az építőmestere (feltehetően a tervezője is).<sup>25</sup> Építtetője: Müller József reáliskolai tanár. A házban mindössze egy négyszobás lakás volt, pincéjében csak fáskamrákkal. Az épület a családi házak legszerényebb típusához tartozott, mert a valamivel igényesebbekben az alagsorban volt a lakás konyhája, volt ott mosókonyha, továbbá egy szoba-konyhás házmesterlakás is. Abból, hogy a pincében nem volt huzamosabb tartózkodásra szolgáló helyiség, arra biztosan következtethetünk, hogy az épület alacsony volt, kevésbé talaj fölé emelkedő padlószinttel.<sup>26</sup>

Egyelőre tehát az tekinthető bizonyítottnak, hogy a szóban forgó telken 1879 és 1893 között állt egy földszintes családi ház. Ezt az épületet az ingatlant megvásárló Déry Károly feltehetően lebontatta. Az új ház engedélyezési tervén nem jelezték a bontást, de azt sem, hogy esetleg emeletráépítésről lenne szó. Ez utóbbi ellen szól, hogy példátlan lenne, hogy telek 53%-át beépítsék szabadon álló földszintes családi házzal; – ti. a Déry-féle ház ennyit foglal el. (A szomszédos Bulyovszky-villáról 1889-ben készült fotón a háttérben több fa látszik, és közöttük áttünik egy kisebb háztető.<sup>27</sup> A jelenlegi beépítettség mellett fának már nincs hely.)

1893-ban Déry Károly „termény eladási ügynök” (nem azonos Déry Tibor azonos nevű apjával, aki ügyvéd volt és a Nagykorona u. 10-ben lakott) egy egyemeletes szabadon álló bérházat építtetett a telekre. A terveket Staerk Sándor szignálta, mint felelős építőmester,<sup>28</sup> de ez nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a terveket más készíthette. A terv igényessége, a felülvilágított emeleti előszoba, a sarokloggiák, különösen az emeleti diadalív motívuma, az ablakok ritmizálása, elsősorban a Bulyovszky utcai háromas ikerablak tanultabb, esetleg akadémiai iskolázottságú mesterre vallanak. Az alaprajz tiszta szerkezete is építést sejtet. Ezt a gyanút erősíti, hogy a 14 évvel későbbi emeletráépítéskor Déry az akkor már ismert nevű Vidor Emil építészhöz fordult, valószínűnek tűnik hát, hogy a ház tervezésére is építést kért fel. Az alaprajz ugyan sok hasonlóságot mutat a Délibáb u. 16. sz. alatt 1884-ben épített házával, amelyet Wellisch Alfréd tervezett,<sup>29</sup> de a rokonság kevés ahhoz, hogy azonos kézre gondolhatnánk. Az építőmester szerzőségét mindenesetre erős fenntartással kell kezel-nünk.

Az épület historizmusa nem egyértelmű, inkább eklektikus. Sok rajta a németes elem – elsősorban a saroktoronyként kezelt, sisakkal fedett zárterkélysor, továbbá a padlásszobák ablakainak oromzatos lezárása –, miközben a loggiák igazán olaszosak! Az épület mindennek ellenére harmonikus egésszé áll össze, nem ingerel részanalízisre, teljes természetességgel viseli önmagát. Nem illik rá a neoreneszánsz építészettel szemben sokszor hangoztatott vád, hogy a bérház palotának hazudja magát. Ez a ház annak mutatja magát, ami: egy önmagára adó polgár lakóhelyének. Mindez a belsőkre is vonatkozik. Szintenként egy-egy lakás, a tágas előszoba köré L alakban csoportosított 5–5 szobával és a kert – vagy inkább belső szöglet – felé forduló, teljes komfortot biztosító mellékhelyiségekkel. Az emeleti lakás rangját a felülvilágított előszoba igen megemelhette.

Az 1906–1907-es átépítést<sup>30</sup> az indokolhatta, hogy az időközben rangban emelkedett és nyilván vagyonban is gyarapodott tulajdonos, aki ekkor már a Duna Gőzhajózási Társaság igazgatójaként, majd egyszerűen „int. igazgató”-ként szerepelt a lakjegyzékekben,<sup>31</sup> jó befektetésnek tarthatta, ha még egy, teljes szintet elfoglaló lakással bővíti házát.

Az eredeti alaprajz annyira jó volt, hogy érintetlenül hagyták, sőt az újonnan épült II. emelet is pontosan követte. Annál meglepőbb, hogy a homlokzatokat milyen alaposan átalakították.

Az átalakítások a homlokzat formai megoldásaira szorítkoztak; a nyílások lényegében változatlanok maradtak, Vidor Emil mindössze a Lendvay utcai bal oldali két kétszárnyú ablakot cserélte fel egy háromszárnyúra. Könnyőtelenül megszüntette viszont az aprólékosságokat és összevonta a formákat. Nem építette vissza a toronysisakot, sőt a zárt erkélyek hasábját a második emeleten nyitott erkéllyel zárta le. Így megszűnt a sarok toronyjellege és kiemelt szerepe is egyben. Az ablakok eredeti keretezését is lebontatta és egységes vakolatborítást adott a homlokzatoknak. A két kiemelt axist megtartotta ugyan, de átalakítva. A Bulyovszky utcai loggiákat mintegy keretbe foglalta a második emeleti 4,5 m nyílású boglyaívvel, amelyet súlyos, csúcsán enyhén ívelt oromzattal koronázott. Az első emeleten a diadalív motívum helyén két oszlop által támasztott három megemelt ív épült. (A terven, az alkalmazott félkörívek miatt erősebben érződik a porosz wilhelminizmus hatása, mint az emeltebb ívű megépült változaton.) A földszinti dór oszlopokat két szegecselt vas I tartó váltotta fel. A Lendvay utcai középtengely is oromzatot kapott, de megtört vonalút. A földszinten és az első emeleten megmaradtak az eredeti páros ablakok, de a másodikra egy lemezzett sarkú háromszárnyú került föléjük. Hasonlóan lemezzett sarkú ablak került a Lendvay utcai bal tengelybe és a Bulyovszky utcai középtengelybe a második emeleten.

Az egész épület határozottan németes Jugendstil ízt kapott, amely nem volt mentes a wilhelminista porosz neoromán hatásoktól sem. A terveken az épület monumentálisabbnak látszik, ezért nyomasztónak tűnik. A valóságban a kis méretek következtében erről szó sincs, inkább otthonosnak hat az egész.

A Weninger-villa külső képét – legalább az utca felé – a lényeges funkcionális átépítések ellenére is igyekeztek megőrizni. A Bulyovszky u. 13. számú bérház funkciója az átépítés során érintetlen maradt, az emeletraépítést mégis felhasználták arra, hogy az épület külső megjelenését – nem lehet jobb szót találni rá – a divathoz igazítsák. Itt tagadhatatlanul ruhacseréről van szó, amely egyben azt is mutatja, hogy a belső elrendezés milyen könnyen függetlenedhetett a külső formától. (A Weninger-villa két tervvariánsa is ezt jelezte már.)

Az Andrássy út páratlan oldalán az utolsó, az út ligeti torkolatában fekvő, szokatlanul nagy (815 m<sup>2</sup> öles) saroktelekre még a Sugánúti Építő Vállalat építtette a villát.<sup>32</sup> A rá vonatkozó adataink igen hiányosak és meglehetősen furcsák. Az építési engedélyt 1872-ben adták ki Pan József építőmesternek,<sup>33</sup> A Leonhardt–Melan-féle 1885-ös térképvázlat Webert jelöli

építésként.<sup>34</sup> A lakhatási engedély 1875-ben kelt, – az akkor már két éve álló épület pincéje még nedves.<sup>35</sup> A tervek mind ez ideig nem kerültek elő, de van egy egykorú. a 70-es évek közepéről származó Klösz fotó,<sup>36</sup> s egy 1904-es helyszínrajzon látszik az épület alapformája.<sup>37</sup> A lakhatási engedélyből tudjuk, hogy a házban 15 szoba volt, hogy a konyha az alagsorban volt és hogy a nedves alagsori raktárakban pincelakókat talált az orvosrendőri vizsgálat.<sup>38</sup> Tudjuk továbbá, hogy az épület fennállásának 30 éve alatt három cég és három magánszemély birtokában volt – de soha egyik tulajdonosa sem lakott benne.<sup>39</sup> (Ezideig nem sikerült nyomára akadnom, hogy kik laktak – esetleg milyen célra használták, ha nem lakásul.) Ágai Adolf *Utazás Pestről Budapestre* című könyvében<sup>40</sup> van egy halvány utalás arra, hogy itt söröznek, de a cím- és lakjegyzékekben nem található vendéglő, amelynek helye ezzel azonosítható lenne.<sup>41</sup>

A tervező személyére visszatérve: hajlok arra, hogy elfogadjam Weber Antal szerzőségét. Az épület összességében szárazabb és merevebb, mint Weber ismertebb épületei (pl. a Sándor utcai Ádám palota, az Andrássy út 104. sz. alatti Erdődy villa), de részletmegoldásaiban igencsak emlékeztet Weber bérházára a mai Bajcsy-Zsilinszky út 37. sz. alatt, a Hajós utca sarkán. Ott a levágott sarkon a földszinten dór, az első emeleten jón oszlopok, a másodikon kariatidák vannak, a harmadikon kőbábos mellvédű terasz. Itt a négyes sor kettéválik: megoszlik az ívelt sarok és az Andrássy úti homlokzat között. A sarkon a földszinten dór féloszlopok, az emeleten kariatidák – herma formában. Az Andrássy út felé a földszinten jón oszlopok nyitott csarnok, felette az emeleten kőbábos mellvédű terasz. (A Vasárnapi Újság nekrológja is megemlíti Weber művei között a Bellevue nevű nyaralót).<sup>42</sup>

Ez a különös épület, amely a poroszok itáliai villastílusából átvette a tornyot – innen nyerhette Bellevue nevét –, de azt egy merev hellenizáló tömbhöz kapcsolta, nem tudott szervesen beilleszkedni a létesülő villanegyedbe. Nem hatott a később épült villákra – egyetlen rokona talán a 122. szám alatti villa volt, amelyet szintén a Sugárúti Építő Vállalat építtetett. Kedvelt sem lehetett, hiszen egyetlen tulajdonosa sem lakta – nem vette bérbe konzulátus, sem politikus, sem főrend, mint a környék néhány más villáját. Talán a kivitelezése sem volt tökéletes – erre utal, hogy két évvel a felépülte után is vizesnek találták. Nem csodálható hát, hogy a 25 évi adómentesség lejártja után az új tulajdonos 1904-ben lebonttatta.

A nagy telekből az Andrássy út felé eső 305 □ölnyi területet már 1893-ban leválasztottak.<sup>43</sup> 1896-ban Munkácsy Mihály ideiglenes csarnokot építtetett ide,<sup>44</sup> amelyben 50 krajcár belépti díj ellenében meg lehetett tekinteni a „Krisztus ciklus harmadik és befejező részét”, „az Ecce Homo című óriási festményt”.<sup>45</sup> A millenniumi ünnepek befejeztével a tulajdonos Frankl Henrik egyemeletes, kétlakásos villát építtetett az Andrássy út 127. számot viselő telekre.<sup>46</sup>

A maradék 508 □öles telket 1904 januárjában Babocsay Ármin (Herman) építési vállalkozó vette meg,<sup>47</sup> s alig fél év múlva kettéosztotta.<sup>48</sup> A Délibáb utca felé eső kisebbik, 235 □öles telekre kétemeletes bérházat, a csaknem negyedkör formájú 273 □öles saroktelekre egyemeletes villát építtetett. Mindkettőnek a tervezésével Árkay Aladárt bízta meg.

Az eredeti telek beépítettsége 13%-os volt, a maradvány sarokteleké 40% lett; itt már szó sem lehetett kertes villáról, csupán szabadon álló egylakásos házról, amelynek építésénél betartották a telekhatártól mért 3 méteres előírt távolságot.

A Babocsay villa különlegessége persze nem ebből fakadt, hiszen a századforduló éveire már egyre általánosabbá vált, hogy a fokozódó beépítések következtében lassan eltűntek a villák körüli kertek. Funkcióját tekintve mindössze annyiban tért el a megszokottól, hogy tetőterében építészeti irodát alakítottak ki. A földszint a reprezentációs helyiségekkel és



az emelet az intim-szférával lényegében megfelelt a három évtizede általánosan követett gyakorlatnak.

A villát felépülte után 5 évvel Lázár Béla lelkes hangon ismertette a Lyka Károly szerkesztette *Művész*ben. Dicsérőleg említette: „Az aréna úti kapun és előszobán át tágas előcsarnokba lépünk, melyből ajtó vezet a dolgozóba s onnét egyenes irányban a dohányzón át az ebédlőbe, a fogadószobába, mely mögött van a konyha, mellette a tálaló, kamra, kocsiszín. Az emeleten egy intimebb dolgozószoba, kis ebédlő, női szalon és öltöző, két hálószoba, leányszoba, vendégszoba... Kell-e ennél egyszerűbb megoldás? Milyen könnyen tájékozódunk egy ilyen házban az első tekintetre!”<sup>49</sup> Igen jól hangzik e dicséret, de az igazság kedvéért hozzá kell tennünk, hogy bármelyik, a környéken a megelőző negyedszázadban épült villára ráillenék. (Talán csak az átépített, kiegészített villák szerkezete volt bonyolultabb.) Sőt, a legtöbb villa alaposabb funkcióelemzéssel készült, mint a Babocsay-féle – mert például ilyen méretű házban a csak az ebédlőn át megközelíthető fogadószoba ügyetlenségre vall, ha nem éppen műhiba. Nem is az alaprajz szerkezetében volt a Babocsay-villa jelentősége, és nem is a többi villához viszonyított jó belső megvilágításában – holott Lázár Béla azt is lelkesen dicsérte. Elég csak az ebédlő fotóját megnézni, vagy a Bellevue saroktömbjét a Babocsay villáéval összevetni, hogy ezt a dicséretet megalapozatlannak találjuk.

Az épület nem tartalmi – abban lényegében semmi újat sem hozott – hanem formai okok miatt hathatott a reveláció erejével. Az első épület volt a reprezentatív Andrássy úton, amely határozottan szakított a historikus formanyelvvel és olyasmivel próbálkozott, amire itt addig nem volt példa. Kétségtelenül szertelen épület. Alig találni rajta két azonos, vagy akár hasonló nyílást. Az Andrássy úti középtengelyben az emeleti ablak két oldalán – Lázár Béla szavaival – „igen érdekes pillonmegoldást alkalmaz, melyet gazdagon díszít színes majolikával”.<sup>50</sup> Azt hiszem, nem tévedek, ha ezt két égnek meredő, bimbós végű, felfelé némileg karcsúsodó oszlopot sokkoló hatásúnak vélem a maga idejében. De meglepő hatású lehetett az épület megszokott monokrómiája mellett a homlokzat színes – sőt, a beszámolók szerint tarka – majolika díszítése is.<sup>51</sup>

A sarokszoba ablaka mellett kétoldalt aranyalapú színes üvegmozaik ornamentális fríz volt. Hasonló technikájú lehetett a két oszlop berakás-díszítése is, míg az oszlopok bimbós csúcsa, és az épület pártázatának tulipán-motívuma színes Zsolnay kerámia.<sup>52</sup> Ha Lechner Ödön Iparművészeti Múzeumát a „cigánykirály palotájának” titulálták – ez a villa sem kapott enyhébb minősítést. Lechner Jenő ötven év múlva finoman csak annyit írt: „sokáig gáncsolta a közvélemény, hibáztatva az építési hatóságokat, amiért megengedték a reprezentációs útvonalnak villasorában is egységes architektonikus arculatát egy ilyen tarka majolikadíszes homlokzattal megbontani.”<sup>53</sup>

A Babocsay-villa ötletgazdagsága és szertelensége nyolcvan év távlatából is meglepő, hiszen nem találni párját Árkay Aladár oeuvre-jében. Apósa, Kallina Mór mellett Árkay addig a historizmus fegyelmezett iskoláját járta, s a csaknem tíz évvel később épült kis-svábhegyi bírói és ügyési telep házaiban is a józan, célszerű, bár a legkevésbé sem monoton építészet hívének mutatkozott; akárcsak a városligeti-fasori templomában. (Ez utóbbin szintén alkalmazott majolika díszítést, de igen mértéktartóan.)

A megrendelő, Babocsay Hermann 1900-ban tűnik fel gyárosként a címjegyzékekben. 1902-ben háztulajdonosként szerepel, 1903-tól építési vállalkozóként; 1906-tól kerektréti előnévvel. 1922-ben már földbirtokos. Az Andrássy úti villát 1922-ben adta el, és a II. ker. Eszter utca 14. sz. alá, a Rózsadombra költözött.<sup>54</sup>

A korábbi tervvariánson a tetőemeletbe – ahová az építési iroda került – olyan Hennebique szerkezetet tervezett Árkay, amely a budapesti lakóházakban addig – tudtommal –

nem is fordult elő.<sup>55</sup> A *Magyar Pályázatok* c. folyóiratban közölt ismertető csak általánosságban szól erről: „a fedélszék egészen új alakkal és szerkezettel készült”, és a későbbiekben megjegyzi: „a föld-, kőműves-, elhelyező és betonmunkákat a tulajdonos kerekreíti Babocsy H. építési vállalata végezte”.<sup>56</sup>

Azt hiszem, nem megalapozatlan ebből arra következtetni, hogy a pályáján emelkedőben lévő Babocsay anyagi stabilitását és építővállalatának sokrétűségét egyidejűleg kívánta házával reprezentálni. Szolid reklámnak is szánta a villát, nemcsak lakóhelynek. Gondoljunk csak arra, hogy akkoriban hány cég, bank, biztosítóintézet írta hirdetésébe a cím után – „saját házában”. Tudnunk kell azt is, hogy ha egy építési vállalkozó nagyobb munkába kezdett, a hitelfedezetet betáblázták az ingatlanára. Akinek nagyobb értékű ingatlana volt, nagyobb munkára kaphatott megbízást és hitelt. Mi bizonyíthatta jobban egy építési vállalkozás prosperitását, mint egy szembetűnő helyen álló figyelemfelkeltő épület. És ez a ház szeretlen volt ugyan, de nem volt talmi, hiszen a legjobb mesterek vettek részt a munkákban: az üvegmozaikot és a színes üveglablakokat Róth Miksa, a majolikamunkákat Zsolnay Miklós, a lakatosmunkákat Árkay Sándor készítette.<sup>57</sup> (Talán éppen erre utalt Hauszmann Alajos a bevezetőben idézett vitában, amikor azt mondta, hogy ezeken a házakon csak a kiváló iparosmunka képvisel művészi értéket.)

A villa interieurjeiről fennmaradt néhány jól tájékoztató fotó. Így abban a kedvező helyzetben vagyunk, hogy az egykorú leírást – a lelkes Lázár Béláét – valamelyet közvetlenebb vizuális benyomásokkal is kiegészíthetjük, illetve szembesíthetjük, legalább a földszinten.<sup>58</sup> „... Az előcsarnokban a zöldre pácolt jávorfából készült lépcső, amely felvezet az emeletre, stílszerű ornamentikájával lep meg.” „A fa karakterét kitűnően adja vissza a dolgozószobának borókafenyőből készült bútorzata, aajtaja és faoszlopa mind érezteti a faragó kését.” A dohányzó átmenet ugyan, de még itt is a fa dominál. Ezután következik az ebédlő: „Az ebédlőben kitűnő ötletek fogadnak. Elsősorban az oldalbenyúló, mint finom hangulat-teremtő, a színes világítás forrása, s mellette falikút vörösrézveretű műmárványból, a bolt-hajtásos mennyezettel kitűnően összehangolt három tömör oszlopra állítva.”<sup>59</sup> Ez a bolt-hajtásos mennyezet talán a legmeglepőbb az egész villában. Az építészeti terveken nyoma sincs a hatalmas fiókos dongának (nyilván álmennyezet volt). Festése enyhén szólva zaklattott: kétféle sablonfestés a falakon, egy harmadik a fiókokban, a donga tetején ornamentális tükörmotívum, alább indakeretben kakas, fácán stb. Hirtelen más, zsúfolt világba kerültünk. Majd: „A szalon hosszában téli kertet szélesedik ki, benne vadkacsa márvány szökőkút. Mily finom hangultot teremt! A szemet mindenütt érdekes művészi részletek foglalkoztatják, csak a szökőkút előtt őrt álló két gazdagon faragott csavart kőoszlopot említjük, melyek tulajdonképpen két csiszoltüvegű bronzlámpás tartói.”<sup>60</sup>

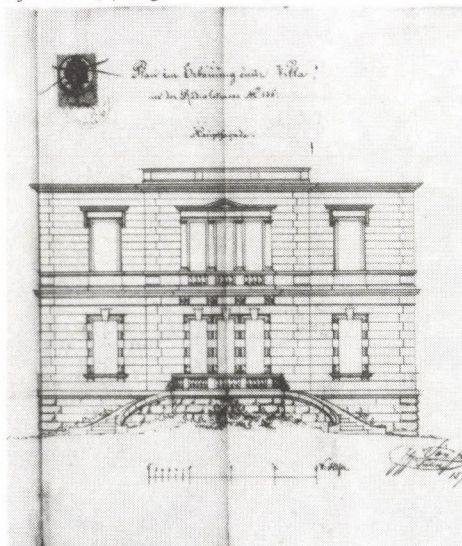
A Babocsay-villa mindössze húsz évet élt eredeti formájában. Az új tulajdonos, Görög Jenő 1926-ban Kozma Lajossal átépíttette.<sup>61</sup> A szertelenségeket kívül-belül megszüntették. A sarokszobák ívelt falát belül „kiegyenesítették”, a második emeletre két kisebb lakást építettek, és – mindenekelőtt – „rendbetették” a homlokzatokat. Lebontották a sarokkupolát és a majolikadíszes pártázatot. Eltávolították a homlokzati majolika- és üvegmozaik díszeket, és persze az Andrássy úti két pilont. Az ablakokat egységesen téglalap alakúra változtatták és némi XV. Lajos stílus keretkezéssel látták el. Az ornamentális vasrácszatot kőbábo mellvéddel cserélték fel. De, mint Lechner Jenő írta: „Környezetéhez jobban simuló átépítését sajnálattal írhatjuk építéstörténeti emlékeink veszteséglistájára.”<sup>62</sup>

A belsők átalakítása is hasonló módon történhetett. (A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban talált fotók 1940 körül készültek, és lehet, hogy a bútorzat utólagos, de a terek kialakítása és a falak kiképzése feltehetően az 1926-os átépítés eredménye.) Eltűntek a szertelenségek – hűvös, kortalan rokokós elegancia lengi be a követségi fogadótermet.<sup>63</sup>

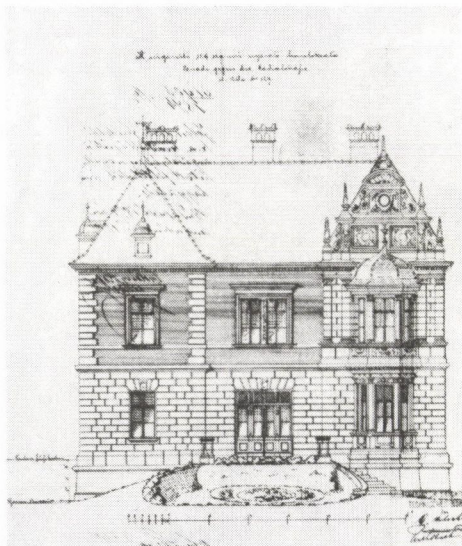


31. Andrassy út 126. Weninger Vince villája. Petschacher G. Klösz fotó, 1875 k. BTM Újkori o. fotótár, Ltsz. 64.780.29.

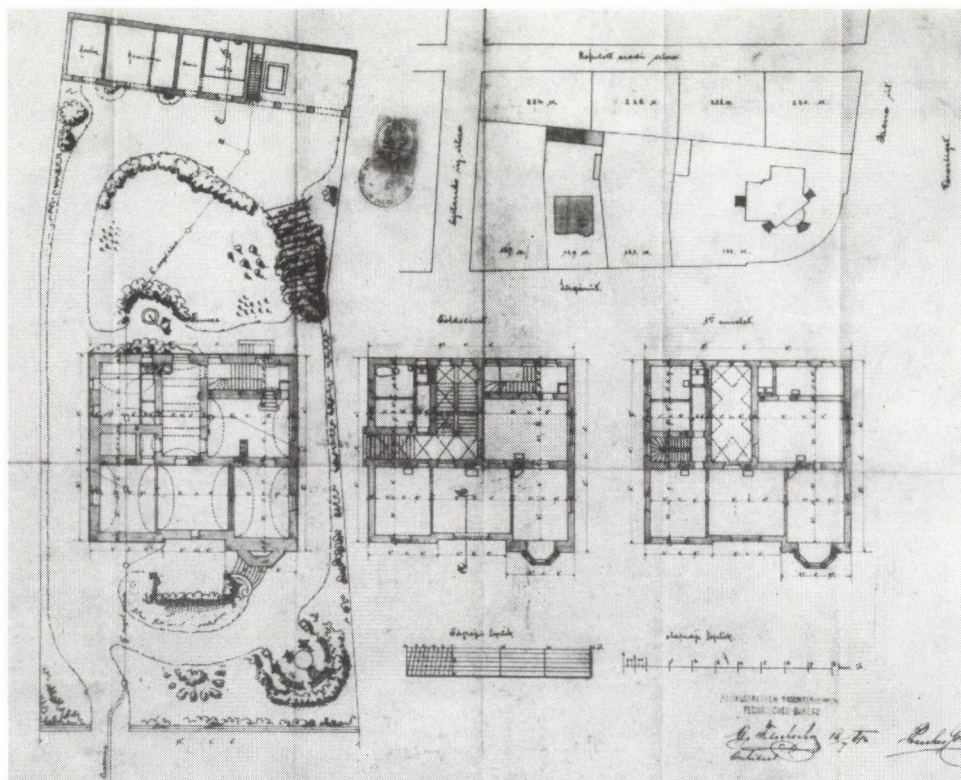
32. A Weninger villa első terve, főhomlokzat. ifj. Pan J. (?) Eng. sz. 32.135/1873.



33. A Weninger villa második terve, főhomlokzat. Petschacher G. Eng. sz. 51.935/1874.



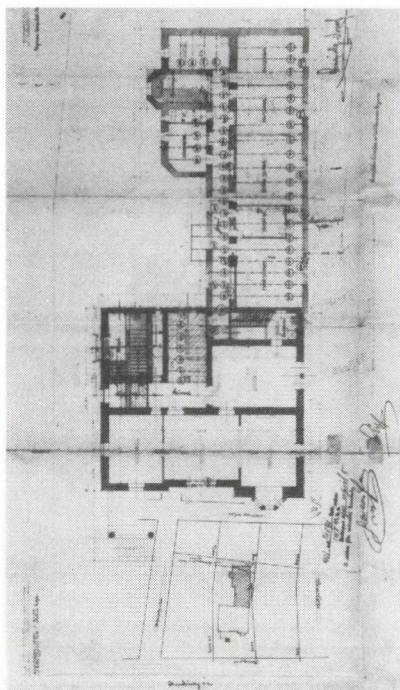




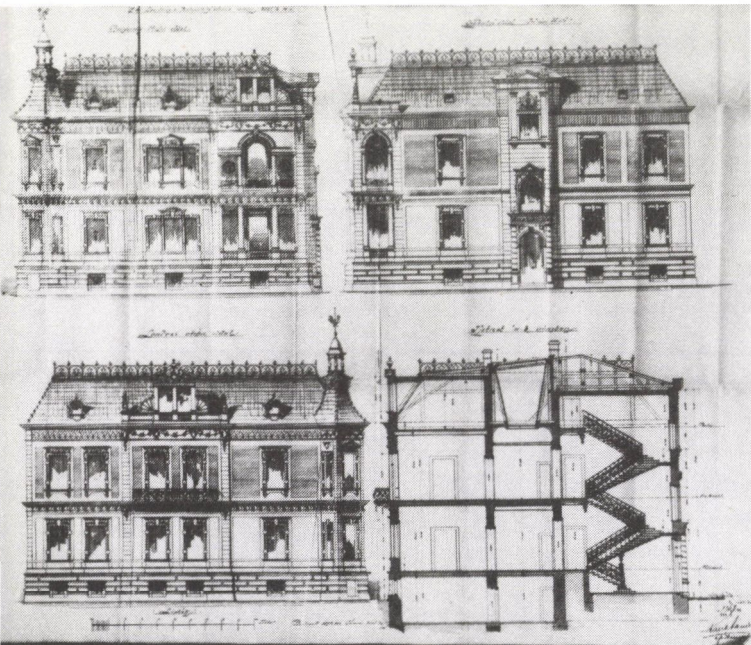
34. A Weninger villa második terve, alaprajzok

35. A kert felé megtoldott volt Weninger villa földszinti alaprajza. Kármán és Ullmann. Eng. sz. 29.470/1901–III.

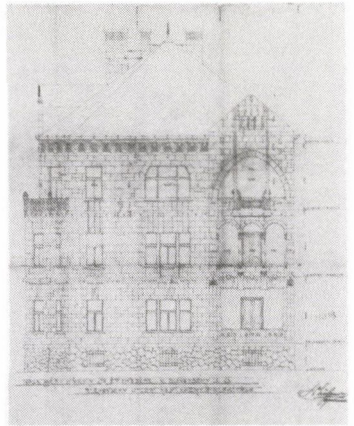
36. Népköztársaság útja 126. Az egykori Weninger villa 1988-ban





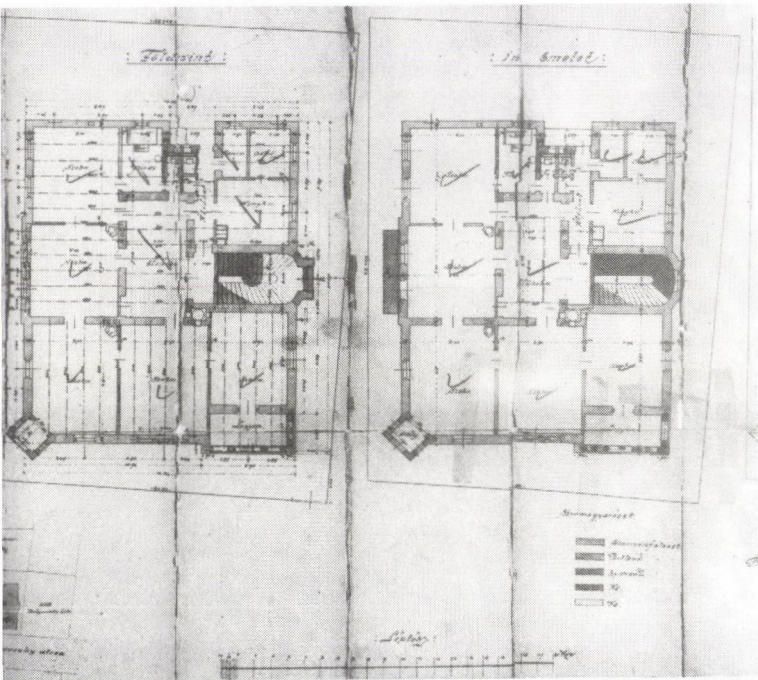


37. Bulyovszky u. 13. Déry Károly házának terve, homlokzatok és metszet. Staerk S. (?). Eng. sz. 30.314/1893–III.



38. Déry Károly átalakított házának terve, főhomlokzat. Vidor E. Eng. sz. 152.528/1907–III.

39. Déry Károly házának terve, alaprajzok



40. Rippl-Rónai u. 13. Az egykori Déry Károly-féle ház 1988-ban





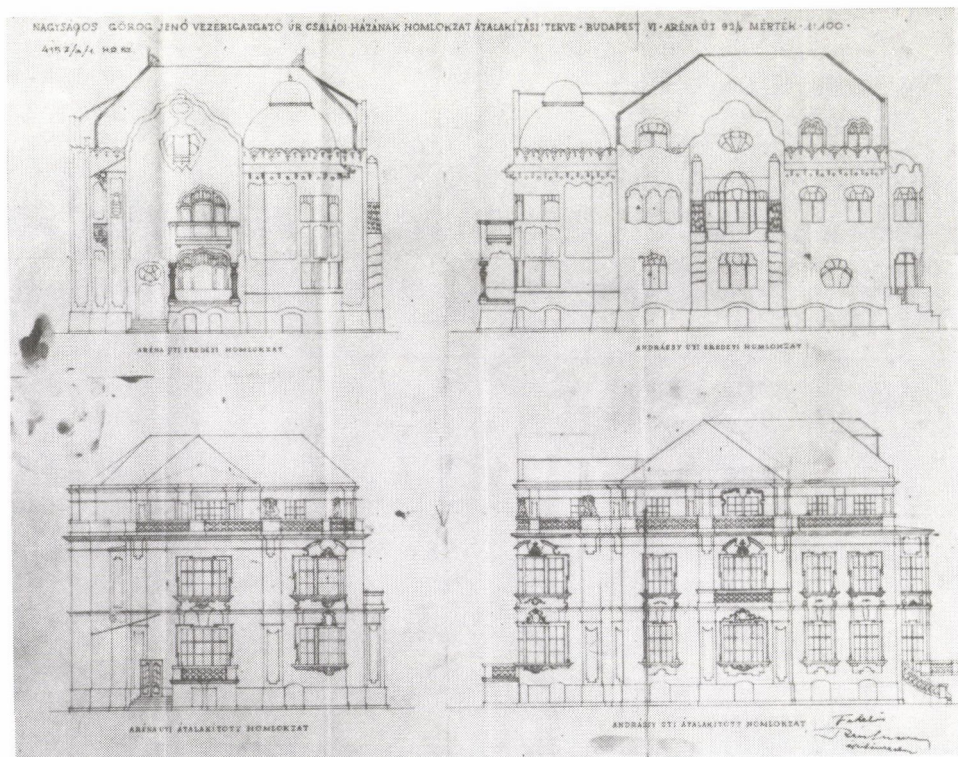


41. Andrassy út 127. A „Bellevue” nyaraló. Weber A. 1872–75. Klösz fotó, 1875 k. BTM Újkori o. fotótár, Ltsz.: 64.229.

42. Andrassy út 127. A Babocsay villa. Árkay A. 1904–05. BTM Újkori o. tervtár, Ltsz. 67.72.4.88.







43. A volt Babocsay villa átépítési terve, homlokzatok. Kozma L. Eng. sz. 45.781/1926.

44. Dózsa György út 92/b. Az átépített egykori Babocsay villa (a Jugoszláv SzSzk nagykövetsége) 1988-ban







45. A Babocsai villa dolgozószobája. Magyar Iparművészet 1907. 40.

46. A Babocsay villa ebédlője. Magyar Iparművészet, 1907. 43.







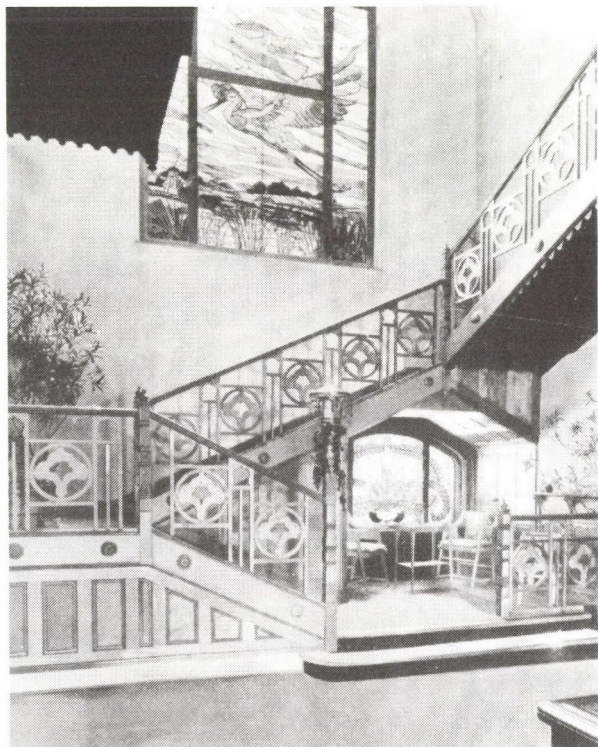
47. A Babocsay villa télikertje. BTM  
Újkori o. tervtár, Ltsz. 67.72.4.

48. Az átépített egykori Babocsay  
villa fogadótermei (az egykori dol-  
gozószoba, dohányzó és ebédlő he-  
lyén). Kozelka T. felv. 1940 k. Fő-  
városi Szabó Ervin Könyvtár fotótár

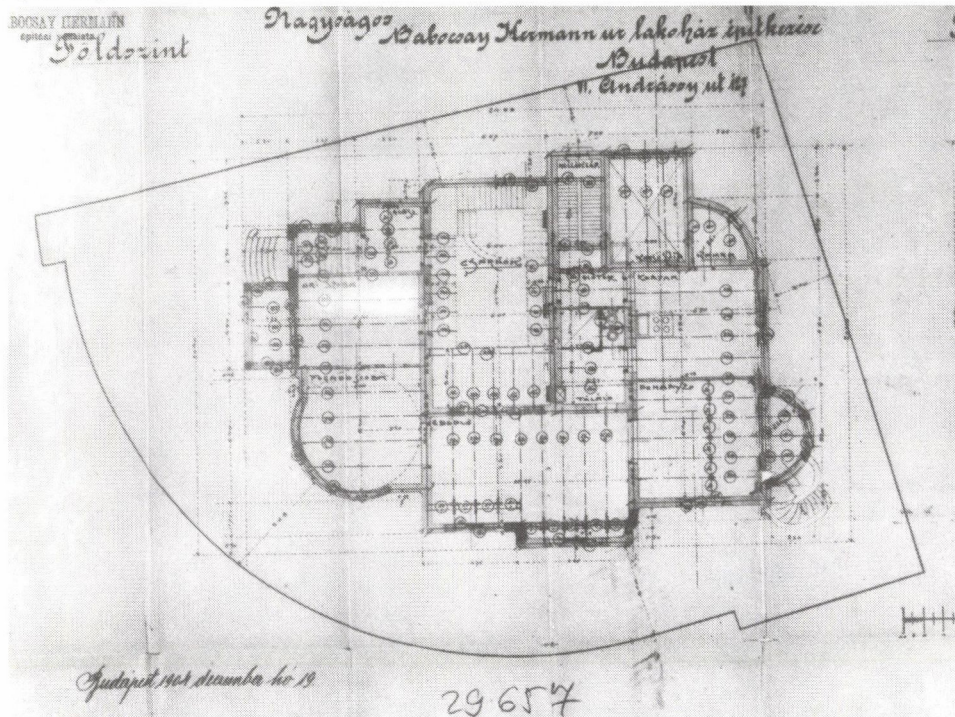




49. A Babocsay villa lépcsőcsarnoka.  
Magyar Iparművészet, 1907. 41.



50. A Babocsay villa földszinti alap-  
rajza. Eng. sz. 280.844/1904–III.



A jelen dolgozat egy évek óta folyó nagyobb kutatás kis kitérője. A kutatás tárgya az Andrássy út körüli villanegyed építéstörténete és története, — célja a dualizmus idején kialakult, gyorsan fejlődő és idővel hanyatlásnak indult polgári kultúra építészeti tárgyasulásának megragadása. A korábbi prekonceptióimtól a lehetőségek mértékéig függetleníteni szeretném magam,<sup>64</sup> ezért óvakodom a korai következtetésektől. A bemutatott három példa azt igazolta, hogy különböző okok mutathatnak egy irányba — a vizsgálat alá vett kb. 200 objektum, remélhetőleg, több tanulsággal is fog szolgálni, de azt a teljesebb körű alapos vizsgálat elvégzése előtt nem szeretném megelőlegezni.

E dolgozat tehát nem egyéb, mint az archívumi előmunkálatokról készített beszámoló — bemutató egy mintán.

## JEGYZETEK

BFL = Budapest Főváros Levéltára  
BTM = Budapesti Történeti Múzeum  
FKT = Fővárosi Közmunkák Tanácsa  
Főv. Tervtár = Budapest Fővárosi Tanács Ingatlanrendezési Iroda Tervtára

1. LECHNER J.: Modern és nemzeti építőművészet. Építő Ipar. 1908. 190.

2. Weninger Vince † Vasárnapi Újság, 1879. 355.; TAKÁCS L.: Weninger Vince 1834–1879. uo. 361–363.

3. BFL. II. 1. f. 41. Tervtári iratok. Sugárút építés 1871–1884. 410/874. ikt. sz. Az Általános Municipális Hitelintézet a FKT-hoz a sugárúti XXXVII. csoportozat 129. sz. telkének meg-nagyobbítása tárgyában.

4. Uo.

5. Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 32.135. sz./Pest, 1873. aug. 14-én kelt építési engedély irat.

6. Uo. azonos szám alatti engedélyezési tervek.

7. Mint a 3. sz. jegyzet.

8. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 3056. sz.; Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 51.935/1874–III. sz. 1874. aug. 12-én kelt engedélyezési tervek.

9. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 3056 sz.

10. Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 51.935/1874–III. sz. 1874. aug. 12-én kelt engedélyezési tervek.

11. NEY B.: Petschacher Gusztáv (1884–1890). Vasárnapi Újság, 1890. 57–58.

12. YBL E.: Petschacher Gusztáv építészete. Magyar Művészet, 1932. 166–193.; YBL E.: Petschacher Gusztáv építészete. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, 1952. 177–192.

13. Mint a 11. jegyzet

14. Budapesti cím- és lakjegyzék. A bejelentési hivatal hiteles adatai alapján. Bp. (Megjelent 1882–1916 között évenként, két évenként.)

15. A Bauzeitung für Ungarn már 1879. aug. 17-én hírt adott arról, hogy a Weninger-villa a közeljövőben eladásra kerül. Csaknem egy évvel később, 1880. júl. 17-én vezették be a telekkönyvbe az öröklést, és 1888. jún. 16-án jegyezték be új tulajdonosul gr. Batthyány Lajost. (L. a 9. jegyzet.)

16. Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 28.107/889–III. sz. 1889. aug. 16-án kelt engedélyezési ter. Tervező Hauszmann Alajos, építőmester Havel Lipót.

17. Mint a 9. jegyzet.

18. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 12.436. sz.

19. Mint a 18. jegyzet.

20. Mint a 18. jegyzet.

21. Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 29.470/1901–III. sz. 1901. máj. 4-én kelt engedélyezési tervek, továbbá uo. 50.392/1901–III. sz. 1901. júl. 27-én kelt módosított engedélyezési tervek.

22. Pl. Bulyovszky u. 10/b. (elpusztult), Kármán és Ullmann, 1909–12; Bajza u. 17. Kármán és Ullmann, 1909–10; Délibáb u. 6. ifj. Ray Rezső, 1903.

23. Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 313.363/43. sz. 1943. júl. 5-én kelt, hivatalosan áthúzott beadványi ter. Uo. 324.104/1943. sz. 1943. okt. 19-én kelt engedélyezési terven a ráépített második emelet az utcai homlokzaton nem jelenik meg, ablakai az oldalhomlokzatokon nyílnak.

24. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 3055. sz.

25. BFL. IV. 1407/b Tanácsí ügyiratok. 1878 23383 sz. 1878. máj. 22-én kelt ügyirat még 2336

hiányolja a földszintes nyaraló tervéről a felelős építőmester aláírását. A nem egészen két hónappal későbbi pótlólagos terveket Platzer Antal építész nyújtotta be. Engedélyezve 33364/1878. júl. 24. 2979–III

26. BFL. IV. 1407/b Tanácsí ügyiratok 1638/1879. febr. 6. sz. lakhatási engedély. 66–III

27. RÜCKWARDT, H.: Architectonische Studienblätter aus Budapest. Berlin, 1890. (?) I. sorozat 39. sz. „Bulyovszky nyaraló, Andrássy út 104.” (Téves házszám, valójában 124.)

28. Főv. Tervtár 28.263 Hrsz. kötegben 30.314/893–III. sz. 1893. júl. 17-én kelt engedélyezési tervek.

29. Az épület elpusztult. Eredeti tervei a Főv. Tervtárban 29.647. Hrsz. kötegben 15.176/1884–III. sz.

30. Főv. Tervtár 28.263 Hrsz. kötegben 229.072/1906–III. sz. 1906. okt. 27-én kelt és 152.528/1907–III. sz. 1907. júl. 22-én kelt engedélyezési tervek.

31. Mint a 14. jegyzet.

32. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 4194. sz.

33. BFL. IV. 1305. Pest város Építési Bizottmány iratai. Iktatókönyv, 1872. 2338 és 2728. sz.
34. LEONHARDT, E. R.—MELAN, J.: Oeffentliche Neubauten in Budapest. Bp., 1885. Tafel I.
35. BFL. IV. 1407/b Tanácsí ügyiratok 23.251/1875. aug. 8. sz. lakhatási engedély. 2224
36. BTM. Újkori osztály fotótára. Ltsz. 64.299.
37. Föv. Tervtár 29.657 Hrsz. kötegben 111.071/1904—III. sz. a Babocsay villa első tervén a helyszínrajzon jelzik a lebontandó épületet.
38. Mint a 35. jegyzet.
39. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 4194. sz. (1874—1893) és 12.814 sz. (1893-tól); L. még a 14. jegyzet.
40. PORZÓ (Ágai A.): Utazás Pestről Budapestre. Bp., 1908. 417—418.
41. Mint a 14. jegyzet.
42. Vasárnapi Újság, 1889. 510.
43. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 4194 és 12.814. sz.
44. BFL. II. 1. a. FKT. Tanácsülések jegyzőkönyvei. 1896. márc. 12. 1156. sz.
45. Milleniumi Újság — Az Ezredéves Kiállítás Értesítője 1896. máj. 10. Hirdetés a borító belső oldalán.
46. Föv. Tervtár 29.656 Hrsz. kötegben 28.287/1897—III. sz. hiányos engedélyezési tervek.
47. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 12.814. sz.
48. Uo. és 17.495. sz.

49. LÁZÁR B.: Az Andrássy-úti Babocsay-villa. Művészet, 1910. 117.
50. Uo. 118.
51. KISMARTY-LECHNER J.: Lechner Ödön. Bp., 1961. 133. L. még Árkay ornemens terveit a BTM Újkori osztály tervtára. Ltsz. 67.48.10—14.
52. Kerekréti Babocsay H. úr Andrássy-úti családi háza. Tervezte: Árkay Aladár. Magyar Pályázatok 1906/4. 25.
53. KISMARTY-LECHNER J.: I. m. 133.
54. Mint a 47. és a 14. jegyzetek. L. még az első világháború után megjelent köteteket, 1922. és 1926.
55. Föv. Tervtár 29.657 Hrsz. kötegben 111.071/1904—III. sz. tervsorozat „Metszet”.
56. Mint az 52. jegyzet.
57. Mint az 52. jegyzet.
58. Magyar Iparművészet 1907. 40—43.; Művészet 1910. 116—118.; BTM. Újkori osztály tervtár, Árkay hagyatéka. Ltsz. 67.72.4/68—111.
59. Mint a 49. jegyzet 118.
60. Mint a 49. jegyzet 118—119.
61. Föv. Tervtár 29.657 Hrsz. kötegben 45.781/1926. sz. engedélyezési tervek.
62. KISMARTY-LECHNER J.: I. m. 133.
63. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest gyűjtemény, Fotótár, Népköztársaság útja 129. sz., Kozelka Tivadar felvételei a jugoszláv követ lakásáról, 1941. (?)
64. Magyar Művészet. Szerk.: Németh L. Bp., 1981. 58—79., 190—199.

Eszter Gábor: Geschmackswandel an der Jahrhundertwende (Umbauten im Villenviertel an der Andrássy-Straße)

Die Avenue (einst Andrássy-Straße, heute Straße der Volksrepublik), die zum Budapester Stadtwäldchen führt, wurde zwischen 1870 und 1885 gebaut. An ihrer äußeren Strecke und in den anliegenden Nebenstraßen entstand ein Villenviertel.

Der Geschmackswandel an der Jahrhundertwende wird in der Studie aufgrund der Umbauten von drei Villen unterschiedlichen Typs untersucht. Der Autor benutzte dazu die im Hauptstädtischen Archiv aufbewahrten ehemaligen Grundbücher und Baugenehmigungsunterlagen sowie die im Hauptstädtischen Planarchiv aufbewahrten Baugenehmigungspläne, ferner einige zeitgenössische Fotos.

1. Andrássy-Straße 126: Die mehrstöckige Einfamilienvilla des Bankiers Vince Weninger. Sie wurden in den Jahren 1873—1875 nach den Plänen des in Wien gebürtigen und geschulten, aber in Budapest schaffenden Gustav Petschacher (1844—1890) erbaut. Das blockhafte Gebäude bekam eine Fassade, die sich an die Nürnberger Bürgerhäuser der Renaissance an lehnte. Im Jahre 1901 ließ der neue Besitzer, der Produkthändler Arnold Blau, das Haus um einen Anbau auf den Garten zu bedeutend erweitern und in jedem Stockwerk separate Wohnungen schaffen. Die Hauptfassade ließ man unverändert (Plan: Kármán und Ullmann).

2. Bulyovszky-(heute: Rippl-Rónai)-Straße 13. Zwischen 1879 und 1893 stand ein flaches Einfamilienhaus auf dem Grundstück. An seiner Stelle ließ der neue Besitzer, der Produkthandelsvertreter Károly Déry, im Jahre 1893 eine einstöckige Mietsvilla bauen. Das Gebäude trug sowohl Elemente der italienischen als auch der deutschen Renaissance (Baumeister: Sándor Staerk). Derselbe Bauherr ließ das Haus in den Jahren 1906—1907 um eine Etage aufstocken (Plan: Emil Vidor). Die Grundrisse blieben unverändert, die Fassaden wurden aber bedeutend umgebaut.

3. Andrássy-Straße 129. Zwischen 1872 und 1875 ließ das Unternehmen für Avenuebau hier eine Villa zum Verkauf bauen. Die Villa wurde im Jahre 1904 abgerissen. An ihrer Stelle ließ der Bauunternehmer Hermann Babocsay in den Jahren 1904—1905 eine Villa für seine Familie nach den Plänen von Aladár Árkay bauen. Der Grundriß der neuen Villa entsprach dem Zeitgeschmack. Dieses von seiner historischen Umgebung auffällig absteckende Bauwerk läßt sich durch die Gestaltung der Interieurs, durch die abwechslungsreichen Öffnungsformen, die Eckkuppel, die Fassadenornamente aus buntem Glasmosaik und durch die Mauerkrone aus bunter Majolika zu der ungarischen Variante des Jugendstils zählen. Der neue Besitzer, Generaldirektor Jenő Görög, ließ im Jahre 1926 von Lajos Kozma das Haus im Neo-Louisquinze-Stil umbauen.



„Krikszkrakszokat, japán betűket írnék, s egy kacskaringós, kedves madarat.”

(Kosztolányi Dezső: Mostan színes tintákról álmodom. A szegény kisgyermek panaszai. 1910.)

A japanizmusról szól tanulmányok a nyugat-európai művészet 19. századi útkereséseiről szólnak, s tanúsítják, hogy már Félix Braquemond (és Eugène Rousseau) Hokusai rajzát követő, 1861 körül készült tányér-terve óta a japanizmus több volt egzotikus elemnél. A festők és grafikusok elsősorban a japán fametszetekben fedezték fel új törekvéseik igazolását.<sup>1</sup> Jelentőségüket az is mutatja, hogy egymást követő generációk emancipációs törekvéseit erősítette. Edouard Manet Zola portréján (1867–68), Claude Monet feleségét, Camille-t ábrázoló kimonós portréján (1876) vagy Vincent van Gogh Tanguy apót megörökítő portréján mást és mást képvisel a háttérbe helyezett japán ruha vagy metszet.

Az impresszionista festők elsősorban a japán fametszetek természetközelségét, az aszimmetrikus felépítést, az európai tradíciótól eltérő kompozíciós megoldásokat, a merész közelnézetet és térkívágást csodálták és utánózták. A szimbolizmus szintetizáló törekvéseinek kibontakozásával, többek közt, dekoratív jegyei kerültek előtérbe. Klaus Berger megfogalmazása szerint a nyugati festészetet uraló plasztikus reliefszerű ábrázolástól való elfordulásban, a modellált tónusértékek, az árnyékolás és a centrális perspektíva elvetésében nyújtott támaszt a művészeknek.<sup>2</sup>

A japán művészetet Magyarországon is először az utazók és gyűjtők ismertették meg a közönséggel. A 18. századtól kezdve híradásokat olvashatott a közönség a japán művészetről. A főúri gyűjteményekben különböző japán tárgyak jelentek meg, elsősorban porcelánok. A legnevezetesebb japán porcelángyűjtemény gróf Zichy Ferenc vedródi kastélyában volt. 1868 és 69 között alakult ki Xantus János gyűjteménye. Hopp Ferenc, akinek anyagából 1919-ben létrejött a budapesti Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, 1883-ban járt először Japánban.<sup>3</sup> Az 1880-as évektől egyre több útleírást, földrajzi és történeti ismertetést olvashatott az érdeklődő magyar nyelven is.<sup>4</sup>

1879-ben jelent meg Gróf Zichy Ágost tanulmánya a japán művészetről, mely 1866-os japán utazása során gyűjtött élményei, kiotói és osakai kiállítások és valószínűleg az 1878-as párizsi japán fametszet kiállítás, valamint számos magángyűjtemény tanulmányozása alapján készült. Zichy írásában kiemelte a japán művészek természet iránti vonzódását: „Ha a japáni művészet tág mezejére csak futólagos pillantást vetünk is, meglep bennünket az a gyöngéd érzelem, mellyel ők a természetet visszaadják. A természet, im ez a mestere a japáni művészeknek...”<sup>5</sup> Felhívta a figyelmet dekoratív jellegükre is: „Bizonyos tárgyak, úgy mint virágok, madarak, vagy levelek lefestésében és díszítményre való felhasználásában nincs vetélytársa... A díszítmény képezi a japáni művészet minden ágának fő tárgyát...” írja.<sup>6</sup> A század végének demokratikus művészetszményét, összművészeti törekvéseit látja megvalósulva Japán kézműiparában: „Japánban a szegény sorsú ember is csinos, díszítménnyel ellátott csészéből eszi a rizst, és iszsa a theáját és legyezőjén művészi festés vagy legalább néhány mestervonás látható.”<sup>7</sup>

A japanizmus Magyarországra a szinte egyidőben beáramló impresszionista és szimbolista hatásokkal együtt érkezett, gyakran már kiérlelt életművek integráns részeként. „S amint sokáig nézzük a lehetetlenomsággal összeolvadó színfoltokat s a különös hajlású vonalakat, új gyönyörűségek vágya ébred bennünk. Beardsley rajzaira s Nicholson színes metszeteire

emlékezünk, akik ezektől a japánoktól tanultak, s az ő furcsa, új formáikkal rajzolták meg a mi furcsa, új szenvedéseinket.” – írta Tóth Árpád.<sup>8</sup> A magyar későszecesszió művészeinél sokszor nehezen kielemezhető, hogy közvetlen vagy esetleg többszörösen közvetett hatás beépítéséről van-e szó. A nyugat-európai fejlődéshez hasonlítható japán művészeti hatásról csak néhány kiemelkedő, a nyugat-európai centrumokban tanuló, vagy hosszabb-rövidebb ideig ott dolgozó mester munkája tanúskodik. Az akadémikus mesterek munkáin, elsősorban a zsánerfestészetben Karlovsky Bertalannál és Margitay Tihamérnél a francia, angol vagy német munkákhoz hasonlóan jelent meg. Ugyanúgy, ahogy az 1880-as évektől a lakásentériőröknek is kedvelt részévé vált a keleti porcelán vagy legyező.<sup>9</sup> Székely Bertalan Japán nő című festményén (1903) az akadémikus tradíció szellemében készült, finomrajzú nőalakot japán tárgyak, paraván, jellegzetes állat- és virágmotívumok veszik körül.<sup>10</sup> Ahogy Whistler vagy Alfred Stevens festményein, Székelynél is elsősorban kosztüm, romantikus kellék a kimonó. Székely a kép alapvetően romantikus hangulatát új, dekoratív hangsúlyokkal is gazdagította.

A franciaországi és magyarországi japanizmus egyedi forrása Justh Zsigmond Naplója, melyben a japán művészet divatjáról, annak népszerű, a közízlésben megjelenő formáiról is tudósít.<sup>11</sup> Az 1888-ban Párizsban tartózkodó magyar író Naplójába gondosan feljegyezte az arisztokrata és nagypolgári szalonok valamint műtermek berendezését. A jórészt historizáló ízlésű, a legkülönbözőbb eredetű és korú tárgyakat összezsúfoló magánpalotákban szinte mindenütt talált japán eredetű tárgyakat.<sup>12</sup> Szerepük mind a francia, mind a magyar enteriőrökben nem több, mint más különböző korszakból és kultúrkörből származó tárgyé – talán csak elterjedtebbek.<sup>13</sup> Egzotikus díszítőmotívumok, melyek később a legegyszerűbb lakásokba is eljutottak. Gondoljunk Maupassant Szépfüújára, aki japán tárgyakkal rejtette el szobájának szegénységét: „Az az ötlete támadt, hogy apró, japán csecsebecskéket tűz a falakra, és öt frankért egész gyűjteményt vásárolt krepp holmiból, kis legyezőkből és ernyőkből...”<sup>14</sup>

Justh Zsigmond a japán művészet jelentőségét díszítő jellegű tárgy szerepén túlmenve a korszak francia szimbolistáihoz hasonlóan értelmezte. Elárulja ezt Batthyány Margitot jellemző leírása: „Japon. L'imprévu qqfois consiente ... Sok igaz és csináltság... Ha nem lenne csinált, nem lenne igaz.”<sup>15</sup> Justh vázlatos fogalmazása is azt sugallja, hogy a japán művészetben a váratlan, a szokatlan hatások, ugyanakkor az objektív leírás és a tudatos megformáltság egységét látta.

Hasonló problémákról számol be, de már a festő szemével Mednyánszky László Naplója. A japanizmus számos eleme jelen van műveiben, de szinte elemezhetetlenül beépített összetevője festészetének. Így a Rippl-Rónai által kedvelt egykori Zen pap, Sesshu szigorú struktúrákból felépített, szerkezetes stílusa Mednyánszky rajzainak egy típusához igen közel áll.<sup>16</sup> Naplója szerint a japán példa a természeti élmény és az absztrakt szín- és vonalproblémák együttes vizsgálatára ösztönözte: „Láttam és olvastam dolgokat, amelyek kissé felémelték... Egy pszichológiai leírás D'Annunziótól. Peking leírása Pierre Lotitól és az ezekhez kapcsolt elmékedések. Mint festő, úgyszólván újjászülettem, ismét érzem, hogy él bennem egy világ, amelynek kifejezését adni kívánatosnak látszik, ... Tárgyilagos tanulmányaim befejezéséhez természet után csinált dokumentum. Vízesekek, sziklás mederben folyó hegyi patakok. A szigorúan természet után csinált dolgok reávittek, hogy ismét az absztrakt szín- és vonalproblémákkal is foglalkozzam. Az ornamentális-dekoratív elemmel is számolni kell...”<sup>17</sup>

Szinyei Merse Pál munkái között is találhatunk távolról az impresszionisták japanizáló műveihez hasonló munkát (Almavirág), de plein air festése kialakulásában – a francia mesterekkel ellentétben – nem játszott szerepet.<sup>18</sup> Rippl-Rónai Emlékezéseiben a japán ecsetraj-

zok kedvelőjeként mutatja be Színeit. Gyűjteményéből kettőt Színeinek is adott, „egy fehér gólyát és egy tornácon álló s lámpát tartó graciózus japán nőalakot ábrázoló” rajzot.<sup>19</sup>

A francia művészet kortárs irányával szinkronban haladó Rippl-Rónai József a japanizmus is elsőkézből hatott. Ha nem is jelentkezett olyan erővel és olyan közvetlenséggel, mint Nabis társai közül például Pierre Bonnard vagy Edouard Vuillard munkáin, de saját útja megtalálásában – úgy vélem – meghatározóbb szerepet játszott, mint azt az eddigi szakirodalom feltételezte. A japanizmus hatását nemcsak írásai bizonyítják, hanem, többek között, az az akár önvallomásnak is beillő gesztus, hogy 1900-ban, Budapesten a Royal Szállóban rendezett kiállításán saját műveivel együtt kínai tusrajzokat és japán fametszeteket is kiállított.

1889-ben, művészi formálódásának legfontosabb évében Párizsban jelentős japán fametszet kiállítás nyílt. Ebben az időben jelentek meg japános elemek festő barátja, J. P. Knowles munkáiban is. Knowles női figurát ábrázoló fametszetén lágyan hajló körvonalakkal alakítja kompozícióját. A monokrom színfoltok egyhangúságát csupán a fadúc finom erezete élénkíti.<sup>20</sup> Rippl-Rónai Emlékezései szerint Munkácsynak nem tetszettek sem új művei, sem az új érdeklődését reprezentáló japán tusrajzok: Munkácsy „igen hiányos megoldásúaknak”, „kevésel csináltaknak” találta e rajzokat, míg én és környezetem sokat tudtunk azoknak kevés, de mindig helyükön levő vonalaiból kiolvasni.”<sup>21</sup>

Genthon István Rippl-Rónai első egyéni jegyeket mutató művének a *Nő fehérpettyes ruhában* (1889) című festményét tartotta.<sup>22</sup> A motívumválasztást, a hosszú keskeny forma és a fekete és szürke harmónia kedvelését egységesen a japán művészetet kedvelő Whistler hatására vezette vissza a szakirodalom.<sup>23</sup> Rippl-Rónai festménye emlékeztet például Whistler *Elrendezés* feketében: *Nő feketében* című munkájára. A habozó, kissé bizonytalan tartású kecses nőalak, a finomkodó kéztartás, különösen a ruhát felfogó kéz egyúttal közvetlen japán inspirációra is utalhat. Rippl-Rónai a modelláló előadásmóddal szemben elsősorban a körvonalra, a sziluettthatásra figyel. Nőalakjával, a kezdet bizonytalansága ellenére, azon az úton indult el, melyet Bonnard teljesített be, többek közt *Nő esernyővel* című litográfiájával, és 1892 és 98 között festett egyértelműen japanizáló paravánjának szintén pettyes ruhás nőt ábrázoló figurájával.<sup>24</sup>

A japán metszetek és a kínai tusrajzok hatását bizonyítja az is számomra, hogy ekkor alakult ki új, dekoratív elveit tükröző festésmódja, az „egyszerre festés” elve is, mellyel a könnyedség, a gyorsaság és életszerűség látszatát kívánta elérni, de már dekoratív eszközökkel, az alárendelés helyett a mellérendelést részesítve előnyben. Az „egyszerre festés”, mint Rippl-Rónai erre többször is utal, a kivitelezésre, a munkamódszerre vonatkozik, de elképzelése, a klasszikus európai előképeken túl, a kínai tusrajzok jellegzetességeihez is visszavezethető. Vida János írja a kalligrafikus stíluseszmenyről: „az egységes formaelemet egyazon ecsetvonással kell megfesteni, utólagos kiegészítés nélkül.”<sup>25</sup> A könnyedség, a gyors festésmód fontosságában való hit kialakulásában mindenképpen érződik egy impresszionizmuson átszűrő távol-keleti művészeti hatás. „Az így készült kép festésmódja emlékeztet a virágra, vagy gyümölcsre, amelyen még rajta a hamva.”<sup>26</sup> – írta új festési módszeréről. De ahogy a kortárs francia festőknél, Rippl-Rónainál is keveredik a pillanat megragadásának esztétikája és a dekoratív stilizálás formaelve. Az „egyszerre festés” mellett hangsúlyozza az „egyenlő módon” való festés fontosságát, azaz a „készülő mű minden részletének egyforma stádiumban való tartását.”<sup>27</sup> Az elv mögött a képfel szín hangsúlyozása rejlik és dekoratív szándékre is utal. Talán úgy is fogalmazhatjuk, hogy Whistler módszerének – a kontrasztok helyett az ismétlést, az egynemű, az egységesített felület kialakítását célzó teóriájának – a technika felől való megközelítéséről van szó.<sup>28</sup> Rippl-Rónai módszere

a Nabikkal szemben nem a „képi ekvivalenciák” keresésére utal, inkább a festő pillanatnyi lélekállapotának megfelelő formát, a téma intuitív megragadását szolgálja.

Az 1890-es évek jelentős munkái az Ágyban fekvő nő (1891), a Kuglizók, Két gyászruháas nő, Karcsú nő vázával (1892), a Nabi festők szintetizmusával állnak szoros stíluskapcsolatban. Különösen a Karcsú nő vázával és a Kalitkás nő (1892) mutatja a Nő fehérpetteyes ruhában megfestése óta kibontakozó szintetizáló erőt.<sup>29</sup> A motívumválasztás esztetizmus, a színvilág, az egységes színfelület, a finom tónusok keresése, Whistler egy-egy szép tárgy szemléletébe merült nőalakját idézi (Múterem 1867–68, Szimfónia hússzínben és rózsaszínben: Mrs. F. R. Leyland 1873; Elrendezés feketében és barnában: Rosa Conder 1876 körül; Szimfónia fehérben No. 2.: A kis fehér lány 1894). A Kalitkás nő finoman „S” vonalba hajlított, szinte testetlenül könnyű nőalakja japanizáló paraván részlete is lehetne. Modelljét átszellemítve, stilizálva, hangsúlyos körvonalarajzzal, merengő hangulat foglyaként mutatja be. A fekete ruhát szorosan egymás mellé helyezett vonalakból, mintegy hímzés-szerűen alakítja ki.

A Karcsú nő vázával és a Kalitkás nő (1892) beállítás és színharmóniái Whistlerhez és az általa széles körben népszerűsített japán művészethez vezethető vissza. De joggal feltételezhetjük a japán művészet közvetlen hatását is, jöllehet Rippl-Rónainál nem találunk van Gogh Hirosege átirataihoz hasonló művet. Rippl-Rónait témaválasztásában is inspirálhatták az ukiyo-e mesterei. Színkezelése, redukált színvilága is a grafikához közelít. Suzuki Harunobunál például feltűnő a fekete színfoltok kedvelése, a csontfehér arc és a fekete vagy színes ruha ellentétének kiaknázása.<sup>30</sup> Rippl-Rónainak a Kalitkás nő című festményén a puha, bársonyos tónus ellenére a fekete ruha és a fehér arc ellentéte szembetűnő. A festmény finom szimbolikája a szabad madarak röptét néző nőalakokat ábrázoló japán fametszetekkel szemben a figura magányára, belső zártságára utal. Nem különben a fekete „szín” és a rebbenő madárszányat idéző női kéz, melyhez hasonlót csak a japanizáló Denis rajzolt.

Rippl-Rónai jól ismerte a Nabikkal szoros kapcsolatot fenntartó Henri de Toulouse-Lautrec-et is, akire elsősorban Sharaku erősen torzító ábrázolásmódja hatott. Toulouse-Lautrec plakátjait Rippl-Rónai a „japán estampe-okhoz” mérte.<sup>31</sup> Rippl-Rónait Gauguin meghívta Vercingetorix 6. sz. alatt levő műtermébe 1894-ben: „Gauguin ... éppen az ágy lábánál fáradozott: ily módon reprodukálta az ő tipikus fametszeteit.”<sup>32</sup> A látogatás még Gauguin Shironuki módszert követő metszeteinek elkészülte előtt történt.

Rippl-Rónai Emlékezéseiben leírja, hogy szorgalmas látogatója volt a Musée Guimetnek, de láthatott japán tárgyakat Samuel Bingnél is, aki kiadta első illusztrált könyvét Georg Rodenbach szövegével. Rippl-Rónai maga is gyűjtötte a kínai és japán rajzokat és metszetteket. Elsősorban Sesshiu műveit.<sup>33</sup> Neuilly-i hálósobáját a következőképpen írta le: „egy genfi faliszőnyeg és egy japáni rajz, egy puhafából készült ágy ... A kandallón, mely fekete márványból készült, van egy intenzív kék japáni váza, igen egyszerű forma...”<sup>34</sup> Japán legyezők is voltak a birtokában.

A távol-keleti művészet csak egyik forrása volt Rippl-Rónainak: Gauguinről, van Goghról és magáról írja: „Valószínű, hogy mind a hárman egyformán szerettük a kínaiakat, a perzsákat, egyiptomiakat, görögöket, Giottot, Massacciót, Fra Angelicot, Orcagnat, a japánokkal egyetemben, és bizonyára önkéntelenül is éreztük ezeknek hatását.”<sup>35</sup> Egy kaposvári perzsa, japán és kínai fametszeteket bemutató kiállítás kapcsán írta: „... idáig minden szép, ami a művészet terén történt, ezekből indult ki, ezek voltak a forrásai és mégis oly idegenek előttünk, oly újszerűek!”<sup>36</sup>

Japán gyűjteményét Rippl-Rónai hazahozta Budapestre, majd Kaposvárra is.<sup>37</sup> A kaposvári Rippl-Rónai Múzeumban található egy Rippl-Rónai Ödön gyűjteményéből származó kínai fametszet, melyen a képfelszint szinte teljesen betöltik a nagy természetűséggel ki-

alakított virágok, előttük hasonló aprólékossággal bemutatott páva látható.<sup>38</sup> A metszetek dekoratív ereje a biztos kontúrrajzból, a tónus nélküli ábrázolásból fakad.

Rippl-Rónai virágtanulmányaira is hatott a kínai és japán metszetek kalligrafikus rajzosága, dekoratív síkba terített komponálása. Ez a hatás érezhető a párizsi világkiállítás menükártyájához készített tanulmányán és Száraz virágok című tollrajzán.<sup>39</sup> Az utóbbin a síkba terített, naturalista részletezésű virágokat sűrűsödő és ritkuló vonalhálóval alakította ki. Hímzésein, hímzéstervein is érezhető a távol-keleti példák követése. Így a valószínűleg hímzéstervnek készült Kék ruhás nő című litográfiáján, melyen a lap teljes felületét teleírta sászerű levelekkel, tulipánokkal.<sup>40</sup> A példakép szabad, invenciózus követését mutatja a Virágcsokor című könnyed ecsetvonásokkal, nyugtalan körvonallal kialakított, dekoratív sziluett hatású rajza.<sup>41</sup>

A hatások irányát, összekapcsolódásuk módját igen nehéz követni. A japanizmus a művészeti életnek olyan szerves része volt, hogy a sorrendiség megállapítása lehetetlennek tűnik. 1887-ben készült Vincent van Gogh Japonaiserie című munkája, és a Hirosigé-t követő Fa c. festménye, 1890-ben festette a Mandulavirágzást. Paul Gauguin 1887-es Lőfejes csendéletén japán tárgyak láthatók, két évvel később Japán fametszetes csendéletet festett. Gauguin szimbolikus-szintetikus műveinek megszületésében, egyáltalán a cloisonnizmus kialakulásában nagy szerepet játszott a korszak japanizmusa is.<sup>42</sup> Bonnard, Vuillard vonalművészetének, dekoratív arabeszk-hatású műveinek egyik fő inspirálója volt. Az érzelem, a gondolat formai megfelelőit kereső Nabik az utánzás helyett a „deformációig” menő stilizálást választották. A schopenhaueri tan, a világ látszatként való felfogása rejtett elképzelésük mögött, a lényeg elérhetetlensége, érinthetlensége, melyet csupán megközelíthetünk, szuggerálhatunk. Az utánzás, a tárgyi leírás helyett költői, zenei tisztaságú harmóniák felkeltése a cél. A japán metszetek kezdetben tartalmi megfajthatatlanságuknál fogva is a formakérdésekre irányították a figyelmet – a festői ekvivalenciák keresését erősítették. Az impresszionistákkal szemben a szimbolisták jelképszerűségüket, a látványtól való elrugaszkodás lehetőségét fedezték fel bennük.

Rippl-Rónai jóllehet impresszionista periódus nélkül lépett a posztimpresszionisták legjobbjai közé, mégis a látvány, a benyomás mindig fontos eleme maradt műveinek. Az aszimmetrikus szerkesztés, a merész képkivágás, a téri kapcsolatok megőrzése mellett a sík hangsúlyozása, az impresszionistákat és utódaikat is jellemző vonások megjelentek Rippl-Rónainál is. Így Moulin Rouge című grafikáján (1897), melyen különös hangsúlyt kap egy arabeszkbe hajló fekete kesztyűs női kéz. Az 1895-ben készült Málvák között c. grafikája a virágok a női figurák egylényegűségét sugallja.<sup>43</sup> Az ugyanez évben készült Les Vièrges stilizált nőalakjai, természetábrázolása a Nabis mesterek munkáival igen szoros kapcsolatban áll. Ugyanakkor Bonnard erősen japanizáló Fésűlködő köpeny című műve, vagy Vuillard arabeszkké oldódó nőalakja Francia lány című olajképén, a „szubjektív deformáció” Rippl-Rónaitól eltérő útjait példázzák.<sup>44</sup> Rippl-Rónai csak ritkán és visszafogottan alkalmazta a Bonnard és Vuillard képeit egyénivé tevő különböző textúrákkal hangsúlyozott térsíkokat. A Nabik arabeszekkel teleírt képfelületével szemben az egyes formákat élesen elválasztja.

A kínai tusrajzok dekoratív erejéhez, friss látványszerűségéhez is hasonlítható Rippl-Rónai tollrajzainak egy csoportja. A tízes években készült rajzait az egy-egy formának súlyt adó vastagon húzott körvonal meg-megszakadó, a kontúrt megbontó mozgalmassága teszi egyedülállóvá.

A japán művészet hatása legközvetlenebbül iparművészeti tárgyain jelentkezik. „Nekünk az új művészet hirdetőinek legkedvesebb, leghasznosabb a perzsák és a kínaiak művészete. Iparművészetiileg pedig a japán művészek dekoratív, szép dolgai azok, amik ránk nézve fontosak és igen instruktívek...” – írta.<sup>45</sup> Andrassy Tivadar gróf budai palotájának ebédlőjébe



tervezett berendezési tárgyai közül kiemelkedik a Rózsát tartó nő (1898) címen ismert himzés (felesége kivitelezésében). Az ugyanerre a témára készült olajfestményt szürke tónusok uralják.<sup>46</sup> A finom szürkék harmóniáját a himzésen élénk vörös, zöld színek váltják fel, barna, sárga és kék kiegészítő színfoltokkal. A nőalakot kertbe helyezi, az álló alak melletti fatörzsek a kompozíció vertikális hangsúlyát erősítik. A gesztenyelevelek kiterítve, szinte síkmotívumszerűen ábrázoltak. A finom bordűr szinte folytatása a kert dús vegetációjának.

Rippl-Rónai ebben a művében elsősorban Eugène Grasset-val mutat rokon vonásokat. A főként könyvillusztrációiról és plakátterveiről ismert Grasset nőalakjait jellemzi a vonalnak ez az éles tisztasága, a figura kecses mozdulata. Grasset-nál is bizonyos mértékig elválik a főalak a mögötte gazdagon díszített háttér síkjától. Plakátjain a figurát mindig gazdag ornamentális alapra helyezi. Klaus Berger az 1890-es japán kiállítás hatásának tulajdonítja Grasset szecessziójának kibontakozását.<sup>47</sup> A négylevelű lóhere elnevezésű plakátján (1899 előtt) a nőalak kezébe szerencsét hozó virágot helyezett. A virág stilizált, síkszerű, szabályos körformába zárt ábrázolása a japán pecsétekre emlékeztet. Rippl-Rónai a gesztenyefák leveleinek rajzában szintén erősen stilizál, absztrakt formához közelít. Az erős vertikális hangsúlyt Grasset plakátján vízszintes hullámvonalakkal ellensúlyozza ki, Rippl-Rónai a Nabis mesterek kedvelt motívumával, a szintén japán előképekre visszavezethető kerítés motívummal fogja össze a kompozíciót.

Iparművészeti alkotásai is, így az Andrássy ebédlő Zsolnay gyárban kivitelezett díztányérjai japán inspirációt mutatnak. Hasonlóképpen apró virágokkal teleírt, egykor a Japán kávéházat díszítő üveglakalai.

Hokusai rajzainak pontokból és apró vonások egymás mellé helyezéséből kialakított technikája van Gogh rajzainak inspirálója volt. Felmerül a kérdés, hogy van Gogh egymás mellé helyezett hangsúlyos ecsetvonásai és a Vuillard által kedvelt színes mintázatba fogott képfelzárnyalás mennyire hatott Rippl-Rónai késői „kukoricás” stílusára. A szintetizáló törekvések e távoli visszhangja leegyszerűsíti azt a tudósan hangszerelt színvilágot, mely Bonnard és Vuillard festészetét jellemezte. Valószínűbb, hogy más cél, talán a monumentális festészet lehetőségeinek keresése ösztönözte Rippl-Rónait, hogy a pontozás és vonalkázás e rendkívül dekoratív, de leegyszerűsített változatánál kötött ki.

1919-ben készült Bányai Zorka fekete ruhában című festménye egyik csúcspontja késői japanizmusának.<sup>48</sup> A nőalak keresett mozdulata, a síkra komponáltság következtében szinte testetlen lebegése Denis-t idézi, de Rippl-Rónai egynemű színfelületet alkalmaz, melyen belül az egymás mellé helyezett hangsúlyos ecsetvonások a gazdag felületi díszítettség élményét adják.

Rippl-Rónai és a Nabik példáját Vaszary János követte a legszorosabban. A Megállóhely című színes litográfiáján egyértelműen a Nabik követője.<sup>49</sup> Rippl-Rónai fekete periódusának nőalakjaival mutat szoros rokonságot a Lila ruhás nő macskával című kompozíciója (1900-as évek).<sup>50</sup> Festménye Rippl-Rónai gazdag hangulatiságú, finoman esztétizáló „feketéinek” és Bonnard japanizmusának könnyed szecessziós folytatója. Vaszarynál és Csók Istvánnál jellegzetes távolkeleti motívumok is megjelentek, így a Buddha ábrázolás, de interpretációjuk a dekoratív festőiség szintjén marad.

Vaszary iparművészeti munkáin, elsősorban gobelinjein és az azokhoz készített terveken a japanizáló szecesszió számos eleme feltűnik (Baromfiudvar, 1904 körül, Gólyás faliszőnyeg, 1913). A tizes évek „szintetikus” és későbbi 20–30-as években készült tusrajzai s olajképei, sőt még a tihanyi Halbiológiai Intézet számára tervezett háromrészes falkép vázlatai is a japán művészetnek az európai festészeti tradícióba való mély – szinte már kielemezhetetlen – beépülését példázzák.



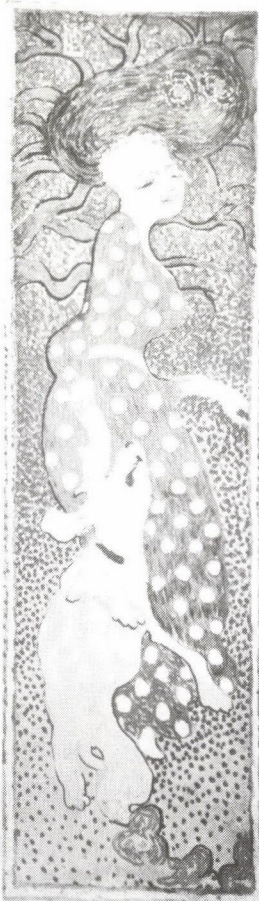
51. Utagava Kunisada: Hó a Mokumodzsi templomnál



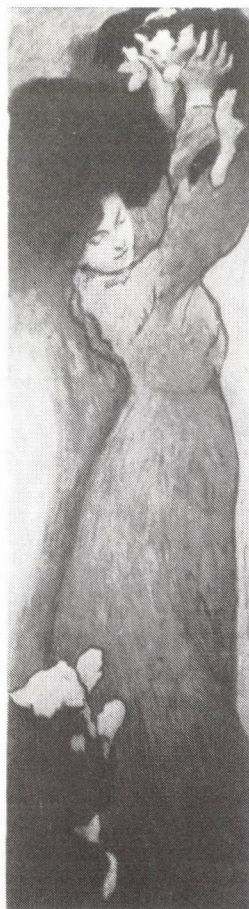
52. Pierre Bonnard: Nő esernyővel 1895



53. Rippl-Rónai József: Nő fehérpety-  
tyes ruhában



54. Pierre Bonnard: Asszo-  
nyok a kertben, 1890–91  
(részlet)



55. Vaszary János: Lila-  
ruhás nő macskával, 1900  
után





56. Rippl-Rónai József: Bányai Zorka fekete ruhában, 1919



57. Maurice Denis: Mme Ranson, 1892 körül

58. Szinyei Merse Pál: Almavirág, 1894 körül

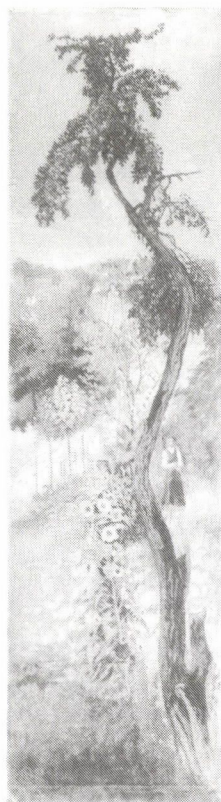


59. Körösfői-Kriesch Aladár: Kasszandra





60. Kano Motonobu: Tájkép fán ülő madarakkal

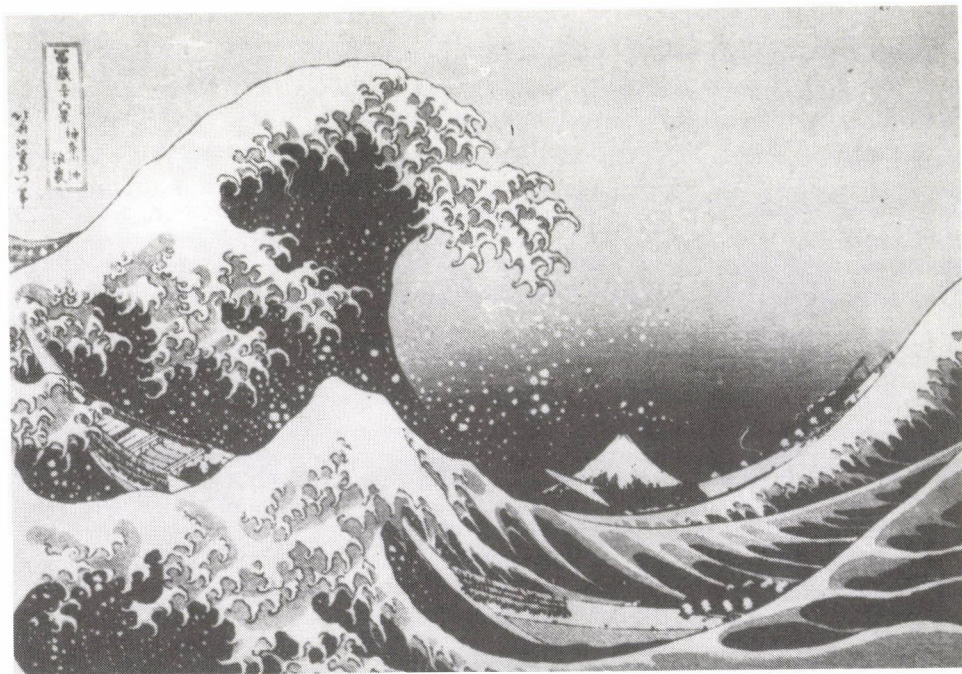


61. Nagy Sándor: Szilvafa, 1920 után



62. Nagy Sándor: Vágyódás



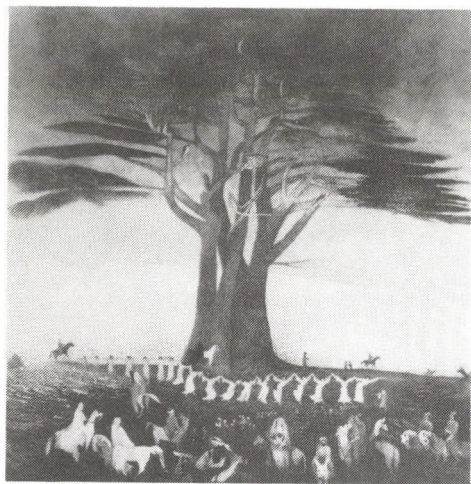


63. K. Hokusai: A hullám, a Fudzsi  
36 látképe c. sorozatból



64. Jaschik Álmós illusztrációja Kosz-  
tolányi Dezső Kínai és japán versek c.  
kötetéhez (Bp., 1932)





65. Csontváry Kosztka Tivadar: Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban, 1907



66. Maurice Denis: A séta (A kerdueli bükkfák), 1893



67. Paul Sérusier: Bemutató, 1890



68. Hammersberg Elemér illusztrációja az Őszi-rózsza. Japán éposz három énekben c. kötethez (Bp., 1907.)

A japán metszetek jellegzetes motívuma, a fa vagy oszlop hangsúlyos vertikálisával osztott tér, a fák sorával ritmizált képfelszín hatása számos művésznél megjelenik. Rippl-Rónai az Alföldi temető (1894) című festményét a horizontálisok és vertikálisok nyugodt egyensúlyára, az egymás mögé helyezett dekoratív síkok ritmikájára építette.<sup>51</sup> Az előtérben a fák rácszerűen beborítják a kép felszínét. A következő hangsúlyos síkot a fák és sírok keresztjei alkotják, majd a vízszintesen elnyúló falu képe. Látványidézésének elemei Vojtěch Preissig dekoratív szecessziójának (Fák patak parton, 1905) és Akseli Gallén-Kallela Tájkép öt keresszttel című művének (1912) japanizáló motívumaival rokonok.

A francia szimbolizmusban a fa, az oszlop Japánban is sokáig megőrzött kultikus jelentésére visszautaló művek sora született.<sup>52</sup> Van Gogh Magvetője, P. Sérusier, A. Séguin, Emile Bernard számos műve a fa szimbolikus jelentését hangsúlyozta újra. (Paul Sérusier: Bemutató, 1890). A magyar festészetben Csontvárynál jelenik meg Sérusier és Denis irracionális-misztikus szimbolizmusával rokon jelképrendszer.

Csontváry több munkáján, így például a Mandulavirágzás című festményén a dekoratív ritmusba hajlított fatörzs a japanizáló szecesszió szellemében készült.<sup>53</sup> Korai állat-tanulmányai (Tövisszűrő gébicsek, Gém) is közel állnak a távol-keleti művészek által divatba hozott természetábrázoláshoz.<sup>54</sup> Oszlop és fa jelentésbeli azonosságára utal számos műve, melyet a templomot, kultikus helyet jelölő motívumok szerkezetileg hangsúlyos helye is mutat. Az Áldozati kő Baalbekben című festményén a fák dekoratív szimmetriája oszlopsort idéz.<sup>55</sup> A fa kozmikus jelentését, világfa, életfa tartalmát Magányos cédrus és Zarándoklás a cédrushoz című munkáin fogalmazta meg a legteltesebben, festői eszközeinek teljes birtokában, melyben a „japán fametszetek vonaljátékának, finom vonalritmusának” hatása is felfedezhető.<sup>56</sup> Hasonlóképpen, festői eszközeinek összetevőire és azok lehetséges forrásaira is lebontva mondhatjuk, hogy A taorminai görög színház romjai című munkáján a horizonton felmagasodó hegy szintetizáló megfogalmazásában, az élesen elváló színsíkok alkalmazásában benne rejlik a látványt sajátosan absztraháló japán metszetek hatása is.<sup>57</sup>

A fa, az oszlop magyar népművészetben megőrződött jelentéskörét a magyaros szecesszió képviselői is kiaknázták. Tichy Gyula Verandán című linóleummetszetén (1902 k.) a népművészeti hagyomány és a japanizálás különös szimbiózisának lehetünk tanúi.<sup>58</sup>

A magyaros szecesszió képviselői között többen dolgoztak a különböző népek művészetében megőrződött közös hagyomány felkutatásán. Medgyaszay István például Indiában találta meg a magyar népművészet formavilágával párhuzamos jegyeket. Horti Pál a távolkeleti és magyar őskultúra kapcsolatait, többek közt, Japánban is kereste.<sup>59</sup> A magyarság keleti származásának hangsúlyozása következtében a japán művészet tanulmányozása sajátos, a nyugat-európaiaktól eltérő szemlélettel fonódott össze. „Nekünk magyaroknak még értékesebbek e tanulságok, mint Nyugat többi népének. Bármily távol estünk ősi kultúránktól, bármennyire beolvadtunk Európába, gyökereink mégis Ázsiába nyúlnak” – írta Felvinci Takács Zoltán a távol-keleti művészetről. Még 1931-ben is kiemelte egy budapesti japán művészeti kiállítás katalógusának előszavában, hogy a magyarok a japánokkal együtt az észak-ázsiai kultúrkör tagjai: a magyarság „...egyéniségét ... mely tagadhatatlanul a Keletben gyökeredzik, köteles felismerni és ápolni, mert különben nem számíthat arra, hogy létjogosultságát elismerjék.”<sup>60</sup>

A japanizmus divatja az 1900-as évektől érte el teljes szélességben Bécset és Budapestet is. A legkedveltebb művész kávéház, ahol Szinyei Merse Pál körül gyűltek össze a fiatal festők, a Japán nevet viselte. Számos kiállítást szenteltek a japán művészetnek. 1904-ben az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből japán sablonokat mutatott be.<sup>61</sup> A japán fametszet és festészet illetve az iparművészet jellemzőiről elemző cikkek jelentek meg.<sup>62</sup> 1908-ban a Szépművészeti Múzeum Gróf Vay Péter japán gyűjteményét mutatta be. A kiállítás előszava

a japán tárgyak gyűjtésének valóságos divatjáról számol be: „Mindenki igyekszik legalább pár festett ellenzőt, vagy néhány vízfestményt szerezni.”<sup>63</sup> Vay Péter tanulmányában a szimbolista művészeket megragadó eszmeiséget, közvetlen hangulatiságot ragadta ki a japán művészet jellemzői közül. Bár szerinte a közönség inkább bizarr, különleges volta miatt kedveli. A korra jellemző kiemelés a hétköznapi életet átható művészetről szóló passzus: „Nippon hajdani népe az élet művésze, aestheticája, az élet művésze volt.”<sup>64</sup>

Jelentős gyűjtője és elemzője volt a japán művészetnek Felvinci Takács Zoltán, az 1910-es Szépművészeti Múzeum-beli japán művészeti kiállítás előszavának írója. 1908-ban könyvet is jelentetett meg Kelet művészete és műízlése címen (Budapest, 1908). A japán művészet népszerűségét mutatja, hogy a magyaros szecesszió legismertebb, emblémaszerűen visszatérő szimbólumát, a körösfői templom tornyának kiemelt szerepét a kortárs magyar kritikus a japánok Fuzsijama hegy iránti tiszteletéhez hasonlította.<sup>65</sup>

A japanizáló szecesszió jellegzetes motívumai és kompozíciós megoldásai számos szecessziós grafikus munkájában megjelentek. Különösen kedveltek voltak a virágtanulmányok (Tichy Kálmán, Undi Carla, Mihály Rezső). Kubinyi Sándor Gésák címen linóleum metszetet készített.<sup>66</sup> A virágtanulmányok közül finom színharmóniájával kiemelkedik Tichy Kálmán Almafaág című tanulmánya, melyet fáradt zöldek fokozataira épített föl (1909). Rózsaaág (1910) című akvatintájának bal oldalára, a japán írásmódot utánozva, két hosszúkás, szalagszerű ívet alkotva egymás alá írta a kép címét, dátumát, aláírását és a készülés helyét.<sup>67</sup> Egy virágzó ágat ábrázoló 1914-es munkáján a hosszúkás betűsor mellett jellegzetes, japán pecsétre visszautaló kör alakú aláírást is alkalmazott. Mihály Rezső a japán szalag formájú képek hatása alatt készített grafikái közül egyiken japán ruhás nőalakot is láthatunk virágzó fa alatt, kezében tekercs festménnyel.<sup>68</sup>

A figurák stilizáló, szinte vízcsofpre emlékeztető leegyszerűsítése Sassy Attilánál, a ruha szinte önálló életet élő redőzete Kádár Líviánál, Beardsley közvetítésével, a japán metszetek ekkor már széles körben ismert hatására vezethető vissza.

Elsősorban a természeti motívumok, a fatanulmányok, az erdőrészetek stilizáló megjelenítésében érződött a japanizáló szecesszió hatása. Kalmár Elza Erdőrészet, Körösfői Kriesch Aladár Éjjel az erdőn és Naplemente című munkáin a fák és a bokrok ritmikus sorba rendezettek.<sup>69</sup> Tichy Kálmán Fatörzs című rézkarca, Csók István Bodzafa című olajképe egy-egy magányos fa dekoratív sziluettjét örökíti meg.<sup>70</sup> Kalmár Elza grafikái a legjapánosabbak közé tartoznak. Az Olvadás (Thauwind) c. könyomatán a víztükör és a távoli hegyvonulat elé szélben hajló ágú bokrot helyezett. A felszínt szinte teljesen beborítják a stilizált ágak.<sup>71</sup> Az Alkonyat című grafikáját egy semleges háttér elé állított ölelkező pár sziluettje uralja.<sup>72</sup> A gesztenyefa törzse hangsúlyos szerepet játszik a térosztásban.

Tichy Gyula a nők ruhájának hangsúlyos, dekoratív motívumaiban az absztraháló természetábrázolást, a síkszerű, de a teret is érzékeltető megjelenítést tekintve elsősorban a japanizáló szecesszió osztrák mestereivel állítható párhuzamba. Festményei is Klimt-epigonnak mutatják. Nőalakjai ruháit absztrakt dekoratív mustrákkal díszíti. A japán mustrák mellett más kellékeket is átvész, de más funkcióban használja őket.<sup>73</sup>

A bécsi szecesszióhoz kötődő magyar mestereknél japán rajzkönyvek és pecsétek szimbolikus tartalmú mintáihoz visszavezethető, geometrikus keretbe foglalt ábrázolások jelentek meg. Kozma Lajos egyik legjellegzetesebb motívuma a körformába fogott madarak, például az Utolsó ábrándok címlapján, japán példához is visszavezethető. Révész Béla Találkozás Hamupipőkével című művéhez készült (Három forint II.) illusztrációinak geometrikus formába fogott absztrakt síkmotívumaival szintén japán hatást is mutatnak. A Galilei kör meghívója (1909) Carl Otto Czeschka Die Niebelungen illusztrációjával (1908) együtt Hokusai egyik rajzával vethető össze. Ha Wichmann az Insel Verlag hajó jelképét japán előképekre

vezethette vissza, az Újságírók Egyesületének rajzolt Kozma embléma is japanizálónak tekinthető.<sup>74</sup>

A Berthold Löffler tanítvány Divéký József munkáiban már alig kielemezhető az eredeti inspirációs forrás. Haláltánc című rézkarc ciklusának Híd című darabjában (1914 körül) a híd felmagasló íve a nézőpont megválasztását tekintve Ando Hirosige Pillangójára vagy Hid Edoban című metszetére utal vissza.<sup>75</sup> A ciklus egy másik darabja a hullámok közt vergődő hajó emblémaszerű megfogalmazása, áttételesen, szintén japán pecsétrajzokhoz vagy rajzkonnyvekhez is visszavezethető.

Körösfői-Kriesch Aladár lilimos kertrészlete romantikus tradícióból táplálkozik, de finom grafizmusának, dekorativitásának kibontakozásában ezt a forrást is figyelembe vehetjük.<sup>76</sup> Nála is, ahogy a szecesszió dekorátor művészeinél, számos japanizáló elemmel találkozunk: Kasszandra című gobelinjén a repülő madarak megfogalmazása mindenképpen ezt mutatja.<sup>77</sup> Belmonte Leónak, a gobelin kivitelezőjének már Párizsban szőtt Hullámok című műve még közvetlenebbül tükrözi az eredeti japán forrást.<sup>78</sup>

Nagy Sándor több művén, így a Vágyódás című rajzán, vagy Ózes levéltárcáján a finoman hajlított hangsúlyos faág motívum japán előképekre utal. (V. ö. Kano Yukinobu vagy Kano Motonobu Tájkép fán ülő madarakkal.) Öreg szilvafa (1920 k.) című festményének szokatlanul nyújtott a formája, a kompozíciót a magasba nyúló fa függőlegese uralja.<sup>79</sup>

Japanizáló motívumokra a könyv-illusztrációk között is számos példát találunk, különösen, ahol japán tárgyú munkát illusztrált a grafikus. Kosztolányi Dezső kínai és japán versek fordításait tartalmazó kötetének címlapját és illusztrációit Jaschik Álmos készítette japanizáló modorban. Japános címlap díszíti a „Japán-Ország. A felkelő nap birodalma” című könyvet is (Pallas, Budapest, 1904). Japán motívumok néhol naív beépítésével, de az egységes képdalt mindenkor tekintetbe vevő szerkesztéssel készültek az „Őszi róza. Japán éposz három énekekben” című munka Hammersberg Elemér rajzolta illusztrációi (Budapest, 1907. Révai és Salamon).

Az iparművészetben a japán hatás szerepe, a motívumátvétel olyan széles körű és szerteágazó volt, hogy szakonként külön tanulmány tárgya lehetne. A festészet és grafika körén belül is lehetne még példákat találni a japanizmus különböző változataira. A magyar képzőművészek japanizálása – a magyaros szecesszió eredeti szempontot felhozó, sajnos csak elméleti szinten maradó kutatásai mellett – általában megegyezik a különböző európai művészeti centrumokhoz igazodó későszecessziós művészeknek a legkülönbözőbb hatásokat egyéni célkitűzéseik szerint beépítő módszerével.

#### JEGYZETEK

1. A japán fametszet kínai hatás alatt fejlődött ki, s kezdetben a buddhizmussal fonódott össze. A 18. században, a polgári fejlődéssel párhuzamosan Edo városában alakult ki új ága, a nyugat-európai művészetre először ható Ukiyo-e. Az Ukiyo-e, azaz a „sodródó világ” vagy a „múló élet képeit” bemutató művek elvesztve korábbi valóságos jelentésüket, a mindennapok örömeit mutatták be, a szórakozásokat, a színházakat, az örömlányok életét. A japán fametszetek első gyűjtői és népszerűsítői Franciaországban Edmond és Jules Goncourt valamint Charles Baudelaire voltak. Baudelaire Houssay-nak írt levelében a japán metszeteket az imagerie d'Épinal-hoz, mint a francia művészet legdemokratikusabb formájához hasonlította. A japán művészetről l. többek között: TÓTH E.: A japán fametszet. Bp., 1943.; HILLIER, Y.: The Western Taste of Japanese

Prints. Storia dell'Arte 1976. 27, 113–127.; PERUCCHI-PETRI, U.: Die Nabis und Japan. Das Frühwerk von Bonnard, Vuillard und Denis. München, 1976.; Japán művészet. Bp., Corvina, 1975.

2. BERGER, K.: Das Vorbild Japan. In: Weltkulturen und Moderne Kunst. München, 1972. 19.

3. Lásd BORSOS B.: A „Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum”. MÉ 1977/1. 51–58.

4. DR. LÁZÁR GY.: Khina és Japán. Történelmi és művelődési rajz. Bp., 1880.; KREITNER G.: Gróf Széchenyi Béla keleti utazása. India, Japán, China, Tibet és Birma országokban. Bp., 1881.; SZEGHY E. dr.: Japán. Történelmi, föld- és néprajzi vázlatok. Bp. 1905.

5. Dr. Gr. ZICHY Á.: Tanulmány a japáni művészetről (Építészet, szobrászat, festészet). Értekezések az MTA nyelv- és széptudományi osztálya



köréből 1879. (különlenyomat)

6. Uő.: i. m. 9. 63.

7. Uő.: i. m. 63.

8. TÓTH Á.: Japán szoba. Nyugat 1909. II. évf. 2. sz. 108.

9. A magyar akadémikus és szalonfestészet néhány képviselőjénél feltűnnek kínai és japán motívumok. Újváry Ignácot a kritika olyan festőként említi, aki többek közt a japán művészet hatását is beépítette (DIENER DÉNES J.: Magyar képzőművészeti kiállítás. In: Magyarország a párizsi világkiállításon. 1900. Budapest, 1901. 42.) Margitay Tihamér egy zsánerképén a háttérben kínai paraván áll (A kikoszarzott kőrő, 1890, vászon, olaj, 170×116 cm, MNG; Tornai Gyula afrikai és ázsiai életképek mellett japán témával is foglalkozott. Karlovszky Bertalan Duzzogók című festményén a háttérben kínai legyező látható (o., fa, 100×79,5 cm, MNG)

10. Székely Bertalan: Japán nő, 1903. o. 168×120, mgt. A téma az 1870-es évektől foglalkoztatta Székelyt. BAKÓ ZS.: Székely Bertalan. Bp., 1982. 48.

11. JUSTH ZS. Naplója és levelei. Bp., 1977. 79. A témáról lásd korábban GELLÉR K.: Justh Zsigmond párizsi naplójának (1888) képzőművészeti vonatkozásai. MÉ 1983/84. 224–231.

12. Comtesse de Tropicand palotájáról például a következőket jegyezte fel: „Ez az appartement a legborzasztóbb, amelyet életemben láttam, blanc et or falak, slendrián bútorok – minden japán szövettel úgy megrakva, hogy a sok színtől az embernek szinte a szeme fáj. Un appartement qui ne crie pas, mais qui – hurle.” Barátja, Czalis szalonja „japáni szalon”. A műtermeknek is gyakori díszítő kelléke a japán dísz tárgy. Sarah Bernhard barátja, Louis Abbema műterméről írja: „Az atelier – istenem, mint az atelier-ek rendszeresen. Tetején egy óriási japán parapluie, sok japón dolog.” Sarah Bernhard műtermének berendezett szobájának falát is, többek közt, japán álarok, ritka legyezők borították. Említi még a Naplóban Graham angol festőt, akinek érdekes japán akvarelljei voltak, Caldwell amerikai festő műtermének avatását pedig megzavarta, hogy meggyulladtak a japán lampionok. JUSTH Zs.: i. m. 214, 35, 194, 37, 235, 269.

13. Justh Zsigmond ugyanez évben írt hazai Naplójában is említi japán tárgyakat. Így Beniczky-né Bajza Lenke írónőnél régi japán szekrénykét talált. JUSTH Zs.: i. m. 325.

14. MAUPASSANT, de G.: A szépiú. I. Bp., 1961. 103.

15. JUSTH ZS.: i. m. 332.

16. Mednyánszky László: Tájékp. p. ceruza, 70×140 mm, Bp., mgt.

17. Mednyánszky László Naplója (Szemelvények) Bp., 1960. 109.

18. Szinyei Merse Pál: Almavirág, 1894 k. 133,8×27 cm, Győr, Xantus János Múzeum

19. Rippl-Rónai J. Emlékezései. Bp., 1911. 53–54.; Lázár Béla leírása szerint Rippl-Rónai nem tollrajzokat adott Szinyeinek, hanem csupán olcsó fametszeteket, s ráadásul cserébe a Hinta c. képét kérte el. LÁZÁR B.: Szinyei Merse Pál. Kézirat, MKCS-C-I-44/488–28.

20. J. P. Knowles: Fürdő nő, p. fm. 560×430 mm, Kaposvár, Somogy megyei Múzeum Képző- és Iparművészeti Osztály

21. Rippl-Rónai J.: i. m. 53.

22. Rippl-Rónai József: Nő fehérpettyes ruhá-

ban, o., v. 187×75 cm, MNG

23. PETROVICS E.: Rippl-Rónai. Bp., é. n. (1942); GENTHON I.: Rippl-Rónai. Bp., 1958. 9.; BERNÁTH M.: Rippl-Rónai József. Bp., 1976. 54.

24. Pierre Bonnard: Asszonyok kertben, 1890–91. A négy részből álló pannó egyik részlete. O., p., vászonra aplikálva, 160×48 cm, mgt., USA; Nő esernyővel, 1895 sz. lito. 22×14 cm

25. VIDA J.: Távol-keleti festészet. Katalógus-előszó, kiállítás a Miskolci Galériában.

26. RIPPL-RÓNAI J.: i. m. 55.

27. Uő.: i. m. 56.

28. Whistler munkamódszerét elemző, Fantin-Latournak írt levelét (1868) idézi BERGER, K.: i. m. 46.

29. Rippl-Rónai József: Karcsú nő vázával, 1892. mgt.; Kalitkás nő, 1892. o., v. 186×130,5 cm, MNG

30. Suzuki Harunobu (1724–1770) Edoban élt, az Ukiyo-e egyik legismertebb mestere volt.

31. RIPPL-RÓNAI J.: i. m. 74, 47.

32. Uő.: i. m. 48.

33. Uő.: i. m. 53; Sesshiu vagy általánosabban Sesshu (1420–1506) kínai hatás alatt dolgozó művész két egymástól élesen eltérő stílusban dolgozott, az egyiket kemény, sarkos vonalvezetés, a másikat lágy, az ecsetjátékot láttató festőiség jellemzi.

34. Rippl-Rónait idézi GENTHON i. m. 8–9.

35. RIPPL-RÓNAI J.: i. m. 50.

36. Rippl-Rónai József írásából. Járasi Művelődési Ház, Dunavescse, 1967. 35. (Szerkesztette: Kávassy S.)

37. Ma már nem mindig eldönthető, mi volt eredetileg Rippl-Rónai József birtokában, s melyek azok, amelyeket Rippl-Rónai Ödön vásárolt. A japán és kínai metszetek, melyek gyűjteményükből kerültek a Somogy megyei Múzeum Képző- és Iparművészeti Osztályára, részben a Róma-villában találhatóak. Kiemelkedik közülük Tojokuni (1769–1825) színes fametszete.

38. Ismeretlen kínai művész: Páva. Rizspapír, fametszet, 360×460 mm, Kaposvár, Somogy megyei Múzeum Képző- és Iparművészeti Osztály.

39. Rippl-Rónai József: Menüártya, p. ceruza, 208×330 mm, MNG; Száraz virágok, p. tus, nád-toll, 327×209 mm, MNG

40. Rippl-Rónai József: Kékruhás nő, lito. 310×280 mm, Kaposvár, Róma-villa

41. Rippl-Rónai József: Virágcsokor, p., tus, akvarell, 216×277 mm, MNG

42. Klaus Berger összefoglalta és új szempontokkal gazdagította az erről szóló irodalmat. Lásd Japonismus in der Westlichen Malerei. 1860–1920. München, 1980. 148–152.

43. Rippl-Rónai József: Moulin Rouge, 1887. szén, akv., p. 450×480 mm, MNG; Mályvák között, 1895. pasztell, karton, 230×300 mm, mgt.

44. Edouard Vuillard: Francia lány, lemezp., o. 16,6×21,9 cm, Kaposvár, Róma-villa

45. RIPPL-RÓNAI J.: i. m. 36.

46. Rippl-Rónai József: Rózsát tartó nő, 1898. himzett szőnyeg, 230×125 cm, IM; Tanulmány a Rózsát tartó nő című szőnyeghez, o., v., 178×75,6 cm, MNG

47. BERGER, K.: i. m. 198–199.

48. Rippl-Rónai József: Bánya Zorka fekete ruhában, 1919. o., karton, 121,5×86 cm, MNG

49. Vaszary János: Megállóhely, 1903. színes kőrajz, papír, 335×480 mm, MNG

50. Vaszary János: Lilaruhás nő macskával, 1900-as évek, o., v., 150X40 cm, mgt.
51. Rippl-Rónai József: Alföldi temető, 1894, o., v. 57,5X81 cm, mgt.
52. WICHMANN, S.: Der Pfosten als Bildteiling in der japanischen und europäischen Malerei des 19. Jhs. In: Japonismus. München, 1980. 251–255.
53. Csontváry Kosztka Tivadar: Mandulavirágzás (Olaszországi táj), 1901–1902, o., v. 43X515 cm, mgt.
54. Csontváry Kosztka Tivadar: Gém, 1903 körül, o., v. 110X100 cm, mgt.
55. Csontváry Kosztka Tivadar: Áldozati kő Baalbekben, 1906–1907, o., v. 110X130,5 cm, mgt.
56. Csontváry Kosztka Tivadar: Magányos cédrus, 1907. o., v. 200X206 cm, mgt.; Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban, 1907. o., v. 200X205 cm, mgt.; Csontváry Önéletrajzában felidézi 1905-ös kiállítására egyik látogatójának a Magányos cédrusról mondott szavait: In: NÉMETH L.: Csontváry Kosztka Tivadar. Bp., 1970. 185.
57. Csontváry Kosztka Tivadar: A taorminai görög színház romjai, 1904–1905. o., v. 302X570 cm, mgt. MNG letét.
58. Tichy Gyula: Verandán, 1912 körül, japán papír, lino, 332X200 mm, MNG
59. SCHMIDT GY.: Horti utolsó útjáról. Magyar Iparművészet 1907. 173–176.
60. FELVINCI TAKÁCS Z.: A Távol Kelet művészete. Művészet 1915. 111; Japán élő representatív művészete. Felvinci Takács Zoltán katalógus előszava. Nemzeti Szalon, 1931. május.
61. Magyar Iparművészet, 1904. 225.
62. KÁLMÁN M.: Japán fametszet és festészet. A HÁZ, 1909. II. évf., 1–2. szám, 180–184.; RADISICS J.: Japán iparművészete. Magyar Iparművészet, 1911. 41–44.
63. Gr. Vay Péter-féle japán gyűjtemény. O.M.Sz.M. Katalógus, Bp., 1908. 9.
64. Lásd fent 19.
65. CZAKÓ E.: Fialat építésszek. Magyar Iparművészet, 1908. 120.
66. Magyar Iparművészet, 1909. 103.
67. Tichy Kálmán: Almafaág, 1909, papír, színes lito. 270X200 mm, MNG; Rózsaág, 1910. papír, színes akvatinta, 268X195 mm, MNG
68. MIHÁLY REZSŐ: Gésa, papír, vízfest., tus, 145X44 mm, Bp., mgt.
69. Kálmár Elza: Erdőrésztlet, p. alugráfia, 220X195 mm, MNG; Körösfői-Kriesch Aladár: Éjjel az erdőn, színes lino. 195X265 mm, MNG; Körösfői-Kriesch Aladár: Naplemente (Országúton), p., színes lito. 148X248 mm, MNG
70. Tichy Kálmán: Fatörzs, p., rézkarc, 240X170 mm, MNG; Csók István: Bodzafa, o., v. 55X40 cm, Kaposvár, Somogy megyei Múzeum, Képző- és Iparművészeti Osztály
71. Kövesházi Kálmár Elza: Olvadás (Thauwind), alugráfia, 145X215 mm, MNG
72. Kövesházi Kálmár Elza: Alkonyat, alugráfia 165X195 mm, MNG
73. Tichy Gyula: Fantasztikus kompozíció, papír, színes rézkarc, 230X170 mm, MNG
74. Különösen a kiadó- és könyvszignetekre hatott a japán Mono-elv. WICHMANN, S.: i. m. 297–301.
75. Divéky József: A híd, Haláltánc-sorozat, japán papír, rézkarc, 350X240 mm, MNG
76. Körösfői-Kriesch Aladár: Liliomok, 1906, o., v. 62,5X42,5 cm, Gödöllő, mgt.
77. Körösfői-Kriesch Aladár: Kasszandra, 1908. gobelin, 200X71 cm (kiv. Leo Belmonte) IM
78. Belmonte Leó: Hullám, gobelin, 123X92 cm, Párizs, mgt.
79. Nagy Sándor: Tárca, 1904 előtt, metszett és színezett bőr, IM; Vágyódás, 1910 körül, p., vöröskrét, 280X280 mm, MNG; Öreg szilvafa, 1920 körül o., v. 123X33,9 cm, Gödöllő, Nagy Sándor-ház

# Katalin Gellér: Japonismus in der ungarischen Kunst

Die Studien über den Japonismus behandeln die Suche nach neuen Wegen in der westeuropäischen Kunst des 19. Jahrhunderts und bezeugen zugleich, daß der Japonismus bereits seit dem Tellerentwurf von Felix Braquemond (und Eugène Rousseau), der sich an die Zeichnung von Hokusai anlehnte, mehr als nur exotisches Element war. Mehrere Graphiker und Maler entdeckten in den japanischen Holzschnitten die Bestätigung ihrer neuen Bestreben.

Auch nach Ungarn gelangten die ersten Nachrichten über die japanische Kunst durch Reisende. Im Jahre 1879 veröffentlichte Ágost Graf Zichy eine Studie über die japanische Kunst. Die Mode des Japonismus verbreitete sich – oft als integraler Bestandteil schon zur Reife entwickelter Lebenswerke – gleichzeitig mit den impressionistischen und symbolistischen Impulsen. In vielen Fällen ist es schwer zu ermitteln, ob es sich um den Einbau eines direkten oder eventuell mehrfach indirekt vermittelten Einflusses handelt. Von einem Einfluß der japanischen Kunst, der sich mit dem der westeuropäischen Kunst vergleichen ließe, zeugen nur die Werke einiger hervorragender Meister, die in westeuropäischen Kunstzentren studierten oder eine kürzere oder längere Zeit dort arbeiteten, wie z. B. die Werke von József Rippl-Rónai.

Der Einfluß der japanischen Holzschnitte erschien in der Kunst von Rippl-Rónai ähnlicherweise wie in der seiner französischen Zeitgenossen, der Nabis. Obgleich die japanische Kunst auf ihn keinen so starken und unmittelbaren Einfluß ausübte wie auf Pierre Bonnard oder Edouard Vuillard, spielte sie dabei, daß er seinen eigenen Weg fand, – meiner Meinung nach – doch eine entscheidendere Rolle als das bisher in der Literatur angenommen wurde. Bei seiner Stickerei Frau mit Rose (1898) baute er, Eugène Grasset und den Nabis gleich, die charakteristischen Formelemente der japanischen Kunst ein.

Unter den Formkomponenten der symbolistischen Malerei von Tivadar Csontváry Kosztka ist auch der Einfluß der japanischen Holzschnitte nachweisbar. Die Mode des Japonismus erreichte Budapest

voll und ganz von den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts an. Bei vielen Graphikern erschienen die Motive und kompositorischen Lösungen der japanisierenden Sezession.

Im Kreis der Vertreter der „ungarischen Sezession“ verflocht sich das Studieren der japanischen Kunst mit einer von der westeuropäischen verschiedenen Anschauung; man forschte von der morgenländischen Herkunft der Ungarn ausgegangen vor allem nach den möglichen gemeinsamen Traditionen. Eine individuelle Lösung stellt eine Graphik von Gyula Tichy dar, in der der Künstler eine Symbiose der volkskünstlerischen Tradition und des Japanisierens verwirklichte.

## HÁROM NÉMETÚJVÁRI (GÜSSING) KASTÉLY MŰKINCSSÁLLOMÁNYA 1919-BEN

(Közli: Zsámbéky Monika)

Az utóbbi időben örömdetesen megnövekedett régi kultúrtörténeti értékeinkkel foglalkozó kiadványok, kiállítások, rendezvények száma. Ehhez szolgál adalékkul három németújvári épületben felvett jegyzék 1919-ből, amelyet Miske Kálmán, a Vasvármegyei Múzeum akkori igazgatója készített a tanácskormány megbízásából.<sup>1</sup> Időhiány miatt csak öt vasi kastély leltározását tudták elvégezni, ezek az iratok jelenleg a Savaria Múzeum adattárában találhatók. Három lista Németújváron készült: a vár, a vár alatti Batthyány-kastély és a Draskovich-kastély műtárgyairól, továbbá a nagycsákányi (ma: Csákánydoroszló) Batthyány-kastély és az ivánci Sigray-kastély állományáról.<sup>2</sup>

A megye kastélyainak műkincseit a millenniumi kiállítás és az 1912-es Vasvármegyei műtörténeti kiállítás előkészületekor számbavették. A nagy szenzációt jelentő 1912-es kiállításon számos remekmű került a közönség elé, s hasonlóképpen, mint az 1919-es, a köztulajdonba vett műtárgyakat bemutató műcsarnoki kiállításon, a nagycsákányi kastélyból több festmény és szobor is szerepelt, amelyet eredetileg a németújvári várban őriztek.

A németújvári várat a Batthyány család 1524-ben kapta II. Lajostól. (69. kép) Az 1570-es és 1650-es években végeztek átalakításokat, bővítéseket a váron. A kiemelkedő reneszánsz kulturális központ Batthyány Boldizsár vezetése alatt élte fénykorát. A 17. századi átépítések idején a műkincseket más helyen őrizték. A kuruc harcok alatt végig császári kézen volt, az 1764–65-ös országgyűlés le akarta rombolni a várat. A gyűjtemény értékes tárgyait és a fegyvereket Körmendre vitték, a könyvtárat a németújvári zárdába, a levéltárat a hegy alatti Batthyány-kastélyba költöztették.<sup>3</sup> A várat a teljes széthordástól az a Batthyány Fülöp mentette meg, akit régiséggyűjtőként és a Nemzeti Múzeum adományozójaként tartunk számon. A család műkincseit összegyűjtötte és a németújvári várban kiállította. 1870 óta a Herceg Batthyány Fülöp Alapítvány kezeli a vár ügyeit, s a helyreállítási munkák lassan, de ma is folynak.

1691 óta a németújvári várat a család hercegi és grófi ága közösen használta. Itt volt látható az ősgaléria, értékes szobrok, festmények, fegyverek. Ezek egy része a 20. század elején átkerült Nagycsákányba, ahova a felügyeletet gyakorló Batthyány Iván szállította át. 1919-ben a szocializálást végrehajtó bizottság elől néhány tárgyat elrejtettek Szombathelyen.

A németújvári vár gyűjteménye a 16. századi fénykorra vezethető vissza. A kisszámú, de annál értékesebb 16. századi festmények, 17. századi bútorok, szobrok, szőnyegek nagyrészt ma is a vármúzeum kincsei. Sajnos a listán több festmény cím nélkül szerepel (pl. 15 db 17. századi kép), így csak feltételezsen azonosíthatjuk a jelenleg kiállított képekkel. A nagyteremben sorakoztak a családi arcképgaléria portréi, két keleti szőnyeg, s ma is ott látható a nagy tárgyalóasztal a 17. századi székekkel. A változatos fegyvertípusok között magyar és török felszerelést egyaránt találunk a 15–17. századból.

A Batthyány-kastély a váraljai település főutcáján épült 1740-ben barokk stílusban, az ugyancsak Batthyány alapítású ferences templommal átellenben (72. kép) Kétszintes, kétszárnyú, árkádok épület, a család ma is lakja. A mostani gyűjteményét nem tudtuk megtekinteni. A Miske által feljegyzett tárgyak nagyrészt a 18–19. századi bútorok, festmények, metszetek, porcelánok, egy a 18. században jól felszerelt, majd később tovább bővített főúri otthon képét tárja elénk. (73. kép) Bútorzata csont- és faberakásos barokk készletek darabjai, órákkal, magyar, német, kínai porcelánnal, tükrökkel, szőnyegekkel kiegészítve. A fegyvereknek már nem jut szerep, csupán néhány puskát találunk a felsorolás végén. A képzőművészeti gyűjtemény nagyrészt 18–19. századi, a magyar családi portrék mellett túlsúlyban vannak a vallásos tárgyú olajfestmények, a 19. század kedvelt viseleti képei, angol és francia rézmetszetek és litográfiák várai, vadászatok és tájak ábrázolásával. Nagyszámú miniatűrképet is találunk köztük.

A dalmáciai eredetű Draskovich-család a 18. században telepedett le Vas megyében. Az 1567-ben bárói rangra emelkedett családnak Draskovich János 1635-ben szerezte meg a grófi címet. A megyében több fontos világi és egyházi funkciót birtokló Draskovichok Németújvár környékén szereztek jelentős birtokállományt.

A város keleti szélén áll az emeletes, 1804-ben épült klasszicista kastély. A lejtős terepen keleti homlokzata három, a nyugati kétemeletes. Bejáratánál oromzatos, háromtengelyes rizalit emelkedik ki, oldal-szárnyai öttengelyesek. Házikápolnájának említésre méltó értéke az 1469-ből származó passiójeleneteket ábrázoló gótikus szárnyasoltár, amely az egyetlen ilyen Burgenlandban. A kastélyban ma is a család lakik,<sup>4</sup> továbbá irodahelyiségek találhatók, az épület külső felújítása most folyik.

A kastély felszerelésében kiemelkedik a változatos bútorgyűjtemény, melynek zöme 18–19. századi, néhány korábbival kiegészítve, továbbá a jelentékeny kínai, bécsi, delfti porcelángyűjtemény. A képzőművészeti alkotások portrék, tájképek, vallásos témájú festmények, metszetek jórészt a 18. századból valók. A műtárgyak ma is a kastély díszei, nagyszámú vadásztróféával bővítve.

#### A németújvári várkastélyban talált múzeális értékű tárgyakról<sup>5</sup>

##### *A vártorony szobákban*

- |        |    |  |
|--------|----|--|
| 1–3.   | 6  | Török fekete kávé készlet 3 kanna 2 tálca 1 tál XVIII. század  |
| 4.     | 1  | Berakott asztal XVIII. század (rossz állapotban) <sup>6</sup>  |
| 5–10.  | 6  | Miniatűr kép XVII–XVIII. század <sup>7</sup>   |
|        | 17 | Ugyancsak ilyenek szám nélkül  |
| 11.    | 1  | Szekrény felépítménnyel berakott XVII. század  |
| 12.    | 1  | Fiókos szekrény XVII. század   |
| 13.    | 1  | Pietra Luca kép Váza virággal XVIII. század  |
| 14.    | 2  | Olajfestmény János Frigyes szász választófejedelem és neje arcképe XVI. század <sup>8</sup>  |
| 15–20. | 6  | Olajfestmény XVII. század <sup>9</sup>   |
| 17.b   | 1  | Rézmetset XVII. század   |
| 18.b   | 1  | Kisebbrézmetset 1543 évszámmal   |
| 19.b   | 1  | Aranyozott háttérre festett madonna XVII. század <sup>10</sup>   |
| 20.b   | 1  | Rézmetset P. G. monogrammal XVI. század  |
| 21.    | 1  | Falba eresztett gótizáló szekrényben I. (Tea készlet 1 kanna fedővel és 4 drb csésze aljával XVIII. század II.) Uvegkészlet, ecset és olajtartó 4 drb Serleg fedővel 2 drb Nyeles pohár 2 drb. Uvegek apróbb tárgyak XVIII. század |
| 22.    | 1  | Dombormű Mária látogatása XV. század <sup>11</sup>   |
| 23.    | 3  | Olajfestmény XVII. század  |
| 24.    | 5  | Olajfestmény XVII. század <sup>12</sup>  |
| 25.    | 1  | Lutter szék csont berakással XVI. század <sup>13</sup>   |
| 26.    | 3  | Támla nélküli szék faragott munka XVIII. század  |
| 27.    | 1  | Asztal berakott lappal XVIII. század   |
| 28.    | 1  | Sah tábla berakott díszítéssel XVIII. század   |
| 29.    | 1  | Kerevet XVII. század hiányos behuzattal  |

##### *A nagyteremben számozat nélkül*

- |     |    |   |
|-----|----|---|
| 1.  | 2  | Lengyel szőnyeg 212×140 cm mérettel XVII. század <sup>14</sup>          |
| 2.  | 2  | Fali gyertyatartó trébelt munka XVIII. század <sup>15</sup>             |
| 3.  | 16 | Olajfestmény Családi arcképek XIX. század <sup>16</sup>                 |
| 4.  | 1  | Berakott járdzó asztal (sah) XVIII. század <sup>17</sup>                |
| 5.  | 1  | Tálca aranyozott keretben delfti csempékkel XVIII. század <sup>18</sup> |
| 6.  | 1  | 8 szegletű tükör XVIII. század  |
| 7.  | 1  | Mennyezet berakás festett fa XVII. század                               |
| 8.  | 3  | Őn kanna és két doboz vésett díszítéssel XIX. század <sup>19</sup>      |
| 9.  | 1  | Kendő prés (faragott) XIX. század                                       |
| 10. | 1  | Régi zászló keretben üveglapok között XVI. század <sup>20</sup>         |
| 11. | 5  | Régi asztal XVIII. századbéli munka                                     |

##### *A fegyvertárban szám nélkül*

- |    |    |                                       |
|----|----|---------------------------------------|
| 1. | 13 | Német gyalogos sisak                  |
| 2. | 34 | Magyar lovas sisak XVII–XVIII. század |
| 3. | 2  | Kétkézkes kard XVI–XVII. század       |
| 4. | 6  | Pajzs XIV–XV. század                  |





69. Németújvár, Batthyány-vár a belső udvarról

70. Mária és Erzsébet találkozása, délnémet munka, 16. sz. Németújvár, vármúzeum



71. V. Károly mellszobra. Leone Leoni eredetije után készült másolat, 17. sz. Németújvár, Vármúzeum



72. Németújvár, Batthyány-kastély



73. Németújvár, Batthyány-kastély. Belső kép 1897-ből (a Vasvármegye c. könyv alapján)



74. Németújvár, Draskovich-kastély. Kerti homlokzat



5.	6	Különböző bilincs XVI–XVII. század
6.	4	Csatlós vagy huszárkard XVIII. század
7.	1	Fokos XVIII. század
8.	1	Zászló rúd XVI. század
9.	2	Lándzsa XVII. század
10.	4	Régi kulcs XVII. század
11.	2	Régi kulcs XVI. század
12.	13	Felszerelési tárgy hajdúk számára, csákók, övek, tarsoly stb. XVIII–XIX. század
13.	8	Pánczél ing XIV–XV. század
14.	3	Nyakvédő gyűrűs pánczél XIV. század
15.	1	Fabáb XIX. század különböző pánczél részlettel XVII. század
16.	1	Buzogány XVI. század
17.	1	Berakott ajtós szekrény XVIII. század (rossz állapotban)
18.	18	Pánczél alkar védő XVII–XVIII. század
19.	9	Kengyel vas (török) XVII. század
20.	1	Sarkantyú XVI. század
21.	4	Várpuska cső XVI–XVII. század
22.	1	Tömlő bőrből XVIII. század <sup>21</sup>
23.	1	Építésnél használt súly kacsá alakban XVI. sz.

Összesen 232

Németújvár, 1919 május hó 18-án

Miske Kálmán  
múzeumi megbízottA németújvári Batthyány kastélyban talált múzeális tárgyakról<sup>22</sup>

## I. Bútorok

1. V.	1	Fiókos szekrény üvegezett felépítménnyel XVIII. század közepe
2. V.	1	Ajtós szekrény üvegezett felépítménnyel XVIII. század közepe
3. V.	1	Berakott fiókos szekrény üvegezett felépítménnyel XVIII. század közepe
4. V.	1	Fiókos szekrény tabernakel felépítménnyel XVIII. század közepe
5–6. V.	2	Üvegezett oszlop szekrény bronzveretessel XVIII. század közepe
7. V.	1	Berakott kis író asztal XVIII. század
8. V.	1	Kredencz szekrény csont berakással XVIII. század
9. V.	1	Fiókos szekrény intarziával XVIII. század
10. V.	1	Berakott (gyökérfával) fiókos szekrény tabernakel felépítménnyel XVIII. század
11. V.	1	Fiókos szekrény XVIII. század
12. V.	1	Ágy csontberakással XVIII. század
13. V.	1	Fiókos szekrény csontberakással XVIII. század
14. V.	1	Oszlop szekrény csontberakással XVIII. század
15. V.	1	Éjeli szekrény csontberakással XVIII. század
16–19. V.	4	Faragott szék XIX. század (Ethnographikum)
20–25. V.	6	Bútorkészlet berakott 1 asztal 1 kerevet 2 karos 2 támlás szék XVIII. század vége
26. V.	1	Berakott asztal közepén vadászati jelenettel XVIII. század vége
27. V.	1	Kályha ellenző himzett betéttel XIX. század eleje
28. V.	1	Rézveretű kis láda XVIII. század
29. V.	1	Íróasztal XVIII. század
30. V.	1	Czéh láda 1775. évszámmal
31. V.	1	Czéh láda vas veretessel XIX. század
32. V.	1	Kínai képek ellenzőnek felszerelve XVIII–XIX. század
1. M.	1	Fiókos szekrény üvegezett felépítménnyel XVIII. század
2–3. M.	2	Könyvtári szekrény XIX. század
4. M.	1	Ajtós szekrényke XVIII. század
5. M.	1	Berakott asztalka XVIII. század
6–12. M.	7	Bútorkészlet: 1 kerevet 4 karszék 2 támlás szék XVIII. század
13. M.	1	Íróasztal XVIII. század



14. M.	1	Fiókos szekrény felépítményében festett berakással XVIII. század
15. M.	1	Berakott részben faragott fiókos szekrény XVIII. század
16. M.	1	Berakott felépítményes fiókos szekrény XVIII. század
17. M.	1	Fiókos szekrény világos fából kevés berakással XVIII. század vége
18. M.	1	Oszlopszekrény 8 fiókkal XIX. század 2. harmada
19. M.	1	Berakott nagy szekrény XVIII. század
20. M.	1	Fiókos szekrény tabernakel felépítménnyel, mely lábon nyugszik XVIII. század
21–33. M.	13	Bútorkészlet részben faragott, bőrrrel bevont 1 asztal 2 kerevet 4 karosszék 6 támlás szék XIX. század közepe

## *II. Festmények, metszetek, miniaturák stb.*

1–102.	102	Ridiuger rézmetszet XVIII. század <sup>23</sup>
102–106.	5	Angol lithographia XIX. század
107–110.	4	Színezett metszet XIX. század
115–116.	2	Ridiuger rézmetszet (váarak) XVIII. század
118.	1	Rézmetszet (apotheoosis) XVIII. század
128.	1	Olajfestés Molnártól Vízesés <sup>24</sup>
129.	1	Olajfestés Hölgy XV. századi viseletben
130.	1	Kisebb olajfestmény
131–136.	6	Pastell képek
137.	1	Olajfestés női arckép
138–139.	2	Pergamentre festett képek
140.	1	Német újjár látképe tolráj XIX. század
141.	1	Vízfestés. Szalonaki vár. L. Tibeau XIX. sz.
142–200.	58	Miniatur festések XVIII–XIX. század
201–202.	2	Zománcz kép XIX. század
1–16.	16	Lithographia XIX. század
17–18.	2	Színezett kis kép XIX. század
19–23.	5	Angol színes metszet farka vadászat XIX. század
24–26.	3	Francia színes metszet kocsí sport XIX. század
27.	1	Olajfestés Női arckép XVIII. századi viseletben
28.	1	Olajfestés aranyozott háttéren Szt. Mihály
29.	1	Olajfestés Tengerpart részlete szélviharban
30.	1	Olajfestés Krisztus imádása
31.	1	Olajfestés Krisztus bemutatása
32.	1	Olajfestés Viselet kép XVIII. század eleje
33.	1	Olajfestés Szentháromság Máriával
34.	1	Olajfestés Krisztus körülmetélése
35.	1	Olajfestés Mária Jézussal és Szt. Jánossal
36.	1	Olajfestés Három férfi alakja
55.	1	Olajfestés fára Jézus kereszttelése
37.	1	Olajfestés vászonra Szt. Család
38.	1	Olajfestés Magyar király (?) arcképe
39.	1	Olajfestés Családi jelenet
40.	1	Olajfestés Szt. Katalin
41.	1	Olajfestés Szt. Magdolna
42.	1	Olajfestés Szentet ábrázol
43.	1	Olajfestés Szt. Család
44.	2	Vízfestmény
45.	1	Olajfestés Szt. Család püspökkel
46.	1	Olajfestés Remete
47.	1	Olajfestés rézlapon Krisztus kereszttel
48.	1	Olajfestés rézlapon. Medveidomítás
49.	1	Olajfestés rézlapon. Gesztenyesítés
50.	1	Olajfestés rézlapon. Fonó asszony
51.	1	Olajfestés rézlapon. Zöldséget árusító nő
52.	1	Olajfestés. Öreg ember tükörrel

53–54.	2	Olajfestés. Csenedélet
56.	1	Olajfestés. Mária Jézussal
57.	1	Olajfestés. Leány két férfival viselet kép XVIII. század eleje
58.	1	Olajfestés. Három gyermek viseleti kép a XVIII. század közepe
59.	1	Olajfestés. Tábornagy (Batthyány Károly?) arczképe
60.	1	Olajfestés fára. Legelő juhok
61.	1	Olajfestés vászonra. Zarándok
62.	1	Olajfestés. Férfi arczkép
63.	1	Olajfestés. Férfi arczkép
64.	1	Olajfestés Viselet kép XVIII. század
65.	1	Olajfestés Viselet kép XVIII. század
66.	1	Olajfestés. Öreg ember
67.	1	Olajfestés. Tájkép kastéllyal
68.	1	Olajfestés. Tájkép kastéllyal
69.	1	Olajfestés. Madár
70.	1	Olajfestés. Kardinális arczképe
71–95.	25	Miniatur festmény XVIII–XIX. század
	2	Olajfestés szám nélkül. a) Férfi arczkép a XVII. század viseletében. b) Velencei Doge arczképe
96.	1	Pastell kép Női fej
97.	1	Pastell kép Krisztus
98.	1	Pastell kép Szűz Mária
99.	1	Pastell kép Nő gitárral
100.	1	Pastell kép Nő virággal
101–104.	4	Zománcz kép XIX. század

### III. Vegyes tárgyak

105–107.	3	Dagerotyp XIX. század
111–114	4	Függő lámpa XVIII–XIX. század
119.	1	Álló óra Biedermajer XIX. század
120–122.	3	Kandalló készlet 1 óra 2 váza zománcz mű XIX. század
123.	1	Altdeutsch óra XVIII. század
124.	1	Empire óra XIX. század
125.	1	Kisebb empire óra M. Christina mauzóleumának mintájával XIX. század
126.	1	Óra a XVIII. századból
127.	1	Franz Pössel Steinamanger készítménye XVIII–XIX. század
203–207.	5	Csontfaragványok XIX. század
110.	1	Szekrényke zománcz berakattal XIX. század
111.	1	Zománcz csésze aljával XIX. század
127–128.	2	Bronzszobrocska XIX. század

### IV. Porcellán, majolika, tükrök, szőnyegek stb.

208–227.	19	Porcellán régi bécsi csésze aljával, asztaldísz, gyümölcskosár, vízmedence, Sax teatar-tók XIX. század
228.	1	Gyertyatartó régi bécsi XIX. század
229.	1	Sax figurina XIX. század
230.	1	Szelence XVIII–XIX. század
231–233.	3	Fajansz edények (Holics) XVIII–XIX. század
234–235.	2	Mosdó készlet csiszolt üveg zománcz foglalatban XIX. század
112.	1	Sax figurina XIX. század
113–118.	6	Figurina új bécsi XIX. század
119–120.	2	Porcellán tál fedővel kínai XIX. század
121–122.	2	Váza, kínai (zöld) XIX. század
123.	1	Nagy bronz szobor kínai XIX. század
124–126.	3	Kandalló készlet Sax porcellán 1 óra 2 karos gyertyatartó XIX. század
129–130.	2	Váza kínai (kék) XIX. század
131–133.	3	Tükör a XVIII. századból



134–135.	2	Váza porcellán Sax XIX. század
	1	Régi bécsi csésze aljával (medalionnal) XIX. század, szám nélkül
	1	Figurina XIX. század, szám nélkül
	2	Velencei üveg csillár XVIII–XIX. század, szám nélkül
	2	Csillár köszörlött üveg díszek XVIII. század, szám nélkül
	2	Tükör XIX. század, szám nélkül
	1	Velencei tükör XVIII–XIX. század, szám nélkül
	2	Keleti szőnyeg a) 630×800 b) 200×480 cm mérettel, szám nélkül
236.	1	Vágott tartó vasból 1718 évszámmal)
237.	1	Két részre osztott ivó pohár XIX. sz.)ethnographikum
	1	Várpuska XIX. századbeli foglalatban, szám nélkül
	1	Tűzköves puska XVIII–XIX. század, szám nélkül
	1	Katona fegyver szuronnyal XIX. század, szám nélkül

Összesen 450

Németújvár 1919 május hó 17-én

Miske Kálmán  
múzeumi megbízott

### Leltár a németújvári Drasković kastélyban talált muzeális értékű tárgyakról<sup>25</sup>

#### I. Bútorok

1.	1	Fiókos szekrény márvány lappal XVII. század vége
2.	1	Fiókos szekrény felépítménnyel díszes bronz verettel XVII–XVIII. század
3.	1	Oszlop szekrény berakott dísszel fém veret kétféjű sasok XIX. század eleje
4.	1	Asztalszekrény ébenfa csontberakással XVI. század
5.	1	Hozzá tartozó asztal ébenfa csont berakással XVI. század
6.	1	Oszlop óra faragott szekrényben XVIII. század
7.	1	Díszes asztalszekrény és asztal ébenfa csontberakással. A szekrény bronzlábakon nyugszik. XVI. század
8–9.	2	Támla nélküli szék csontberakással XIX. század
10–19.	10	Bútorkészlet faragott fa 1 drb asztal (berakott) 1 drb kerevet, 8 drb karos szék
20.	1	Asztalszekrény kőberakással belül festett képekkel XVI. század
21.	1	Játszó asztal, kínai (rossz állapotban) XVIII. század. Lakkmunka
22. és		
28–29.	3	Bútorkészlet selyemmel bevont (huzat hiányos) 1 drb kerevet és 2 drb támlás szék XVIII. század
23.	1	Író asztal kínai lakkmunka XVIII. század
24.	1	Kisebb kínai lakk asztalka (vörös) XVIII. század
57.	1	Faragott díszű asztal XIX. század
58.	1	Berakott ággy XVIII. század
59.	1	Berakott éjeli szekrény XVIII. század
61.	1	Fiókos szekrény berakott XVIII. század
156.	1	Szekrényke kínai lakk XVIII–XIX. század
158.	1	Czéhláda XVIII–XIX. század
199.	1	Támlás szék XVIII. század
171–172.	2	Faragott láda XIX. század
208–210.	3	Könyvtári szekrény (könyvekkel) XIX. század közepe
157.	1	Altdeutsch óra XVIII. század
159.	1	Nürnbergi óra XVIII. század eleje
224.	3	Kandalló készlet 1 óra és két darab karos gyertyatartó kovácsolt vas XIX. század
225.	1	Fiókos szekrény XIX. század
226.	1	Sarok szekrény XIX. század
228.	1	Szekrényke Biedermajer XIX. dereka
229.	1	Faragott szekrényke XVIII–XIX. század
230.	1	Asztal Biedermajer XIX. dereka

231.	1	Íróasztal Biedermajer XIX. század dereka
238.	1	Fiókos szekrény Biedermajer XIX. század dereka
240.	1	Nagy szekrény XVIII. század vége
252.	1	Asztal XIX. század dereka
253.	1	Íróasztal Biedermajer XIX. század dereka
258.	1	Fiókos szekrény Biedermajer XIX. század dereka
259.	1	Jáldzó asztal Biedermajer XIX. század dereka
260.	1	Empire asztal XIX. század eleje
261.	1	Fiókos szekrény felépítménye tabernákulum XVIII. század
269.	1	Álkó tükör XIX. század eleje
270.	1	Empire asztal XIX. század eleje
271.	1	Ágy Biedermajer XIX. század dereka
25.	1	Íróasztal felépítmény berakott XVIII. század első része XIX. századból
26–27.	2	Asztal és szekrényke régi XVIII. századbéli részekből összeállítva
30–31.	2	Karos és támlás székek XVIII. század
32.	1	Szekrény berakott felépítmény tabernákel XVIII. század
33.	1	Berakott imazsámoly XVIII. század. Reá erősítve házi oltár festményekkel
34.	1	Berakott fiókos szekrény XVIII. század
35.	1	Asztalszekrény apró fiókkal XVII–XVIII. század
36.	1	Berakott fiókos szekrény XVIII. század
37.	1	Asztalszekrény ajtókkal XVII–XVIII. század
38.	1	Sarokszekrény felépítménye üvegezett és arany léczezett XVIII. század eleje
39.	1	Berakott fiókos szekrény XVIII. század
40.	1	Berakott mosdó szekrény fülkéje delfti csempékkel kirakott, a felső építményén 1563 év számmal.
41.	1	Berakott asztallap XVIII. század alja XIX. századból
42.	1	Berakott fiókos szekrény felépítménye tabernákel XVIII. század
43–55.	12	Ebédlő bútorkészlet faragott munka utóbb fehérre festett 1 asztal 11 drb támlás szék XVIII. század vége
56.	1	Három ajtóval ellátott faragott kredencz szekrény XIX. század
273.	1	Ágy mennyezet XIX. század végéből készítmény
274.	1	Éjeli szekrény Biedermajer XIX. század dereka
275.	1	Törülköző szárító álvány XIX. század eleje
276.	1	Jáldzó asztal Biedermajer XIX. század dereka
179.	1	Velencei tükör barna fafoglatban XVIII–XIX. század
187.	1	Velencei tükör aranyozott keretben XVIII. század
194.	1	Uveg csillár velencei XVIII–XIX. század
195.	1	Csillár bronzból XVIII. század
167–168.	2	Fafaragvány vánkost tartó szerecsenyek XIX. század

## II. Porcelán, majolika stb.

43–44.	2	Fedeles nagy kék vázák kínai
45–48.	4	Régi bécsi biscuit figurinák (hiányos) XIX. század
49.	1	Figura porcelán XIX. század Gyöngytyúk
50. és 58.	2	Delfti bödön
51. és 59.	2	Kínai váza (kék)
52–54.	3	Régi bécsi figurina (hiányos) XIX. század
55.	1	Kínai váza
56–57.	2	Fedeles kínai váza
60.	1	Kínai korsó
61.	1	Lábakon álló kínai csészetál
63.	1	Delfti fedeles edény
64.	1	Régi bécsi gyümölcskosár XIX. század
65.	1	Delfti bödön
66.	1	Kínai váza
67–71.	5	Régi bécsi figurina (hiányos) XIX. század
72.	1	Kínai bödön

73.	1	Delfti bödön
74.	1	Kínai váza
75.	22	Fali szekrénykében 15 db színezett kínai csésze aljával, 2 kics... teakanna 4 palack 1 db fedeles vázacska
77.	1	Kínai bödön
78.	1	Kínai bödön
79.	1	Majolika gyümölcskosár XIX. század
80.	1	Kínai bödön
81.	1	Színezett kínai fedeles kis váza
82–83.	2	Kosarakat tartó színezett kínai figurina
84–85.	2	Kínai színezett csésze aljával
86.	2	Fedeles kínai színezett (barna alapon virágos) váza
87–92.	5	Színezett kínai váza
93–94.	2	Kínai váza vékony nyakkal
95.	1	Kettős edényke kínai
96.	1	Csésze aljával színezett
97–98.	2	Csésze aljával színezett
99.	1	Szelence fedővel kínai
100.	2	Karcsú nyakú kínai váza
101.	1	Delfti tál
102.	1	Kínai tál
103.	1	Delfti tál (csorbult)
104.	1	Kínai váza
105–106.	2	Kínai teakanna
107.	1	Nagyobb fedeles kínai váza
108.	1	Kínai fedeles edényke aljával
109–110.	2	Kínai váza
111.	1	Sax csésze aljával XIX. század
112.	1	Cserép talpas csésze
113–126.	14	Nagyobb kínai váza (kék)
127–132.	6	Középnagy kínai váza (KÉK)
133–134.	2	Delfti váza bronz foglalatban
135–136.	2	Kínai váza
137–138.	2	Kínai váza
139–140.	2	Új bécsi figurina XIX. század dereka
141.	1	Régi bécsi figurina XIX. század
142.	1	Új bécsi figurina XIX. század dereka
145–146.	2	Régi bécsi asztali dísz XIX. század
147.	1	Kávés készlet
148.	1	Régi bécsi tál XIX. század
149.	107	Az ebédlőben az üvegezett szekrényben I. Régi bécsi evőkészlet a XVIII. századból 2 leveses tál 9 leveses tányér 14 sekély tányér, 2 kerek tál 2 hosszú tál 1 szegletes tál 3 mártásos tálcácsa II. Régi bécsi készlet XVIII. század 2 kerek 2 ovális leveses tál 1 mély főzelékes tál 38 tányér 3 mártásos tálcácsa III. Régi bécsi készlet XIX. század (Batthyány címerrel) 1 kerek 1 ovális leveses tál 2 asztaldísz 6 pecsenyés tál 7 szegletes tál 12 csésze fedővel
150.	105	Az ebédlőben a háromajtós 56. sz. kredencszekrényben I. Régi bécsi XVIII. századból 31 tányér II. Bécsi készletből XIX. századból 23 tányér III. Herendi porcellánból 48 tányér és 3 kosár keret.
151.	135	Ugyancsak az 56. sz. szekrényben 135 régi bécsi tányér (címeres)
152–154.	3	Csésze tál kínai
155.	41	A folyosón levő üvegezett nagy szekrényben körülbelül 4 kávés készlet 14 kávés és tejes kanna fedővel 2 kerek tál 1 szegletes tál 6 gyümölcsös tál 7 asztaldísz 1 mártá- sos tál csésze 6 sőtartó
156.	1	Czéhkorsó 1834 évszámmal (cserép)

157.	2	Hosszú nyakú ivó korsó cserép (Ethnographikum)
158.	1	Czéh korsó XIX. század
159.	18	Kis fali szekrénykében a lépcső nyugvón 13 db csésze aljával 2 kanna 2 db czukortartó 1 tejszínkanna. Régi bécsi porcellán XVIII–XIX. század
160.	4	Csésze aljával. Régi bécsi XIX. század

### III. Festmények, metszetek

1.	1	Olajfestés Draskovič Erzsébet arczképe <sup>26</sup>
2.	1	Olajfestés Sepatantis Jakab arczképe
3.	1	Olajfestés arczkép festőművész
4.	1	Olajfestés Nő XV. századbeli viseletben
5.	1	Olajfestés Tájkép
6–7.	2	Olajfestés Részlet Velence városából
8–9.	2	Pastell Női fejek
10.	1	Olajfestés Férfiarczkép XVIII. századbeli viseletben
11.	1	Olajfestés József császár ifjúkori arczképe
12.	1	Miniatur Fiúcska
13.	1	Olajfestés Rubens arczképe
14.	1	Olajfestés Pénzt olvasó férfi
15.	1	Olajfestés Velencei Szt. Márk templom belső részlete
16.	1	Olajfestés Fiú XV. századbeli viseletben
17.	1	Olajfestés rézlapon Zarándok
18.	1	Rézmetset Nádasdy Ferenc arczképe
19.	1	Rézmetset Hadik András arczképe
20.	1	Vízfestés Férfi arczkép
21.	1	Olajfestés Krisztus a keresztfán
22.	1	Olajfestés Mária a gyermek Jézussal és két Szt. asszony
24–27.	4	Vízfestés Szoba részletek
28.	1	Olajfestés Drasković Ödön arczképe
29.	1	Olajfestés Batthyány Fülöp arczképe <sup>27</sup>
30.	1	Olajfestés Arczkép fiatal férfi vértben
31.	1	Olajfestés miniatur Nagy Frigyes táborban
32.	1	Olajfestés Drasković Erzsébet arczképe
33.	1	Olajfestés Tájkép vízeséssel
34.	1	Olajfestés Tájkép alpesi tó
35.	1	Olajfestés Kikötő hajókkal
36.	1	Olajfestés Férfi arczkép XV. századbeli viseletben
37.	1	Olajfestés Tájkép (a kereten Oest. Kunstverein 1854)
38.	1	Színezett metszet Róma látképe
39–40.	2	Miniatur
41–42.	2	Miniatur
170.	1	Olajfestés Batthány Károly tábornagy arczképe <sup>28</sup>
173.	1	Olajfestés Férfi arczkép XVIII. századi viseletben
174.	1	Olajfestés Férfi arczkép XVIII. századbeli viseletben
175.	1	Olajfestés Férfiarczkép török viseletben
198.	1	Olajfestés Arczkép férfi parókával
199.	1	Olajfestés Férfialak
200.	1	Olajfestés Tájkép férfi tehénnel
201.	1	Rézmetset „Schlosshof” kastély látképe
204.	1	Rézmetset Szűz Mária gyermek Jézussal
205.	1	Rézmetset Savoyai Jenő arczképe
206.	1	Rézmetset Rubens arczképe
211.	1	Olajfestés részlet Velence városából Sta Maria della Salute
202.	1	Olajfestés Tanulmányfej
215.	1	Rézmetset Bucentorio és más hajók
216.	1	Színezett reprodukciók Viktória angol királynő
217.	1	Olajfestés Női fej

218.	1	Olajfestés Férfi fej
219.	1	Olajfestés Családi jelenet
220.	1	Rézmetset Cecilia Metella
221.	1	Olajfestés Gyermek a XVIII. századi viseletben
222.	1	Olajfestés Szt. Család
223.	1	Olajfestés Levelet író öreg hölgy
227.	1	Rézmetset Férfiarczkép spanyol viseletben
232.	1	Könyomat (magyar) Leányrablás
233–234.	2	Olajfestmény
235.	1	Olajfestés Birkák
236.	1	Vízfestés Szoba részlet
237.	1	Vízfestés Tájkép
239.	1	Mozaik Női fej
241.	1	Olajfestés Női fej
242–244.	3	Vízfestés Tájképek (nagyok)
245.	1	Vízfestés Lugano látképe
246.	1	Olajfestés Állat kép
247.	1	Olajfestés Szt. Borbála
248.	1	Olajfestés Szt. Ferencz
250.	1	Olajfestés Férfi csipkegallérral
251.	1	Olajfestés Kártyázók
268.	6	Rézmetset XVI. Lajos fogsága és kivégzése
277.	1	Olajfestés Lóúsztatás
278.	1	Olajfestés Éjeli tájkép kastéllyal
279.	1	Rézmetset Eb

#### IV. Egyveleg tárgyak

144.	25	Utazó vagy vadászati evőeszköz bőrtokban (hiányos) a nyelek porcellánból XVIII. század 1 db nagy villa 12 db kés 12 db kis villa
160–161.	2	Empire karos gyertyatartók XIX. század
162.	1	Pohár trébelt ezüst aranyozott XIX. század angol
163.	1	Kártya bárcza szekrényke XIX. század eleje
164.	30	Játék tábla benne 29 sah figurával
180.	1	Dagerotyp XIX. század
165.	1	Homiopatikus házi gyógytár tokban XIX. század közepe
181.	1	Fából faragott fekete képeret Szűz Mária képpel XIX. század
182–183.	2	Melszobor 1. márvány 2. terracotta XIX. század
184.	1	Dombormű márvány XIX. sz.
188–193.	6	Fali gyertyatartók XVIII. század
76.	1	Gyertyatartó kínai faragásokkal díszített ellenzővel
197.	6	1 sisak 1 melvért 2 alabárd 2 csillag csép
203.	7	1 sisak 1 melvért 2 alabárd 2 csillag csép 1 Burschenschaft kard
202	1	Faragott láda rossz állapotban XVIII. század
185–186.	2	Majolika tál 1697 és 1725 évszámmal
	17	Szám nélkül a lépcsőház falán 15 db ép és 2 db töredezett kínai tányér XVIII–XIX. század
	3	Szám nélkül a felhagyott kápolnában jó felépítményes oltár festésekkel, rajta 2 fából faragott és 2 bádogból készült gyertyatartó <sup>29</sup> (Ethnographikum) XIX. század

Összesen 840

Németújvár 1919 május hó 18-án

Miske Kálmán  
Múzeumi megbízott



## JEGYZETEK

1. Miske Kálmán (1860–1943) neves ősrégész, a velemszentvidi őskori telep feltárója és első publikálója. A Vasvármegyei Múzeum igazgatója 1912 és 1943 között, Kőszegen városi helytörténeti múzeumot hozott létre.

2. A két utóbbi műtárgylistát a Vasi Szemlében közöljük (1989/1. 112–122.)

3. KATONA I.: A Batthyányak műkincsei és az 1912-es vasvármegyei műtörténeti kiállítás (Adatok a Vas megyei műgyűjtés történetéhez) Savaria 4 (1966–1970) 324.

4. A tulajdonos, gróf Draskovich Károly a gyűjteményének fotózását nem engedélyezte, mivel az utóbbi időben több kiderítetlen műtárgylopás történt a kastélyban. Itt mondok köszönetet azért, hogy a kastély egy részébe bepillantást nyerhettem.

5. Savaria Múzeum Adattár, 17/191. Három gépelt oldal, a listán összesen 232 tárgy szerepel. Bútor: 22, festmény 57, fegyver 137, porcelán üveg 19.

6. A vármúzeumban jelenleg két berakott ovális asztal látható, vadászati jelenettel, 18. sz. eleji osztrák munka.

7. A vármúzeumban 10 miniatűr látható a családtagok portréival, továbbá hónapábrázolások a 18. századból.

8. A vármúzeumban látható mindkettő, Lukas Cranachnak tulajdonítva. 1535-ös évszámmal. Kiállítva az 1912-es vasvármegyei műtörténeti kiállításon. Kat. sz. 28–29. (Szerk. Csányi K. Szombathely, 1912)

9. A vármúzeumban hat kettős portré fiziognómia-ábrázolással látható a 16. sz. végéről, továbbá öt portré német és németalföldi mesterektől – esetleg azonos a lista cím nélküli képeivel.

10. A vármúzeumban található egy arany alapú Mária-kép a gyermek Jézussal.

11. Látható a vármúzeumban, kiállítva Szombathelyen 1912-ben. Kat. sz. 168.

12. A vármúzeumban két 17. századi olajfestmény van kiállítva, egy öreg férfi és egy asszony arcképe, melyek P. Brueghel rézkarca alapján készültek.

13. Kiállítva Szombathelyen 1912-ben, kat. sz. 375.

14. A vármúzeumban látható, kiállítva Szombathelyen 1912-ben (kat. sz. 399.) és az Iparművészeti Múzeumban 1936-ban „Régi perzsaszőnyegek” kiállításon.

15. Kiállítva Szombathelyen 1912-ben. Kat. sz. 397.

16. Ma is a díszteremben függnek.

17. A vármúzeumban látható, a fehér sakkbábuk magyar, a feketék török viseletben.

18. Kiállítva Szombathelyen 1912-ben, kat. sz. 467.

19. Kiállítva Szombathelyen 1912-ben, kat. sz. 447.

20. A vármúzeumban látható, rajta Szűz Mária képe.

21. A vármúzeumban látható.

22. Savaria Múzeum Adattára 18/1919. Nyolc gépelt oldal. Összesen 450 tárgyat vettek fel a listára, ezek közül bútor 65, festmény 155, metszet 140, porcelán, majolika, üveg 50.

23. Helyesen Ridinger. Német grafikuscsalád, Augsburgban, Nürnbergben, Ulmban működtek a 18. században.

24. Valószínűleg Molnár József (1821–1899) romantikus festőről van szó.

25. Savaria Múzeum Adattára 16/1919, 11 gépelt oldal. A leltárban 840 tárgy szerepel, 99 bútor, 558 porcelán és majolika, 71 festmény, 19 metszet.

26. A XIX. században élt, Draskovich Ádám tábornok és Herbeville-i Bora lánya, Adámis marquise.

27. Batthyány Fülöp herceg (1781–1870) cs. és kir. kamarás, valóságos belső titkos tanácsos. Vas megye örökös főispánja, az Akadémia és a Nemzeti Múzeum adományozója. 1870-ben alapítványt hozott létre a németújvári vár és a ferences kolostor fenntartására.

28. Batthyány Károly (1698–1772) tábornagy, horvát bán. Batthyány II. Ádám és Strattman Eleonóra fia, részt vett a törökellenes harcokban és az osztrák örökösödési háborúban. 1764-ben hercegi rangot kapott.

29. Ma is a házikápolnában áll a kisméretű szárnyasoltár.

#### Kunstschatzbestand von drei Schlössern in Németújvár (Güssing) im Jahre 1919 (Herausgegeben von Monika Zsámbéky)

Von der Regierung der Räterepublik bekam im Jahre 1919 Kálmán Miske, der damalige Direktor des Museum von Vasvármegye (dt. Eisenburger Komitat), den Auftrag, das Verzeichnis der Kunstschätze in den Schlössern des Komitats aufzustellen. Mit seinen Mitarbeitern nahm er den Bestand von fünf Schlössern auf, die Dokumente darüber befinden sich zur Zeit im Savaria-Museum von Szombathely (dt. Steinamanger). Diesmal veröffentlichen wir die Kunstschatzverzeichnisse der Batthyány-Burg und des Batthyány-Schlusses sowie des Draskovich-Schlusses in Németújvár (heute: Güssing), die Einblick in die reiche Sammlung von Möbeln, Kunstwerken der bildenden Künste, Waffen, Textilien, Glas und Porzellan gewähren. Im Verzeichnis der Batthyány-Burg sind 232 Gegenstände (Möbel: 22, Gemälde: 57, Waffen: 137, Porzellan und Glas: 19), im Batthyány-Schloß 450 (Möbel: 65, Gemälde: 155, Stiche: 57, Porzellan-Majolika-Glas: 50), im Draskovich-Schloß 840 (Möbel: 99, Gemälde: 71, Stiche: 19, Porzellan-Majolika: 558) aufgeführt.



## FERENCZY BÉNI: BÉCS

(Közli: Kontha Sándor)

### Adatok Ferenczy Béni Bécs című kötetéhez

Mihail Alpatov 1978-ban úgy emlékezett, hogy Ferenczy Béni egyetlen Moszkvában született műve a *középkori szobrászatról* szóló könyve volt.<sup>1</sup> Ez a megállapítás így nem felel meg a tényeknek. Figyelem kívül hagyva most a moszkvai művész-érem sorozatot, az Alpatov által is említett rajzokat, a Valerij Brjusov és a Landler emléktáblát, valamint a Marx portrét, a fenti közlés az írásművek vonatkozásában is kiegészítésre szorul. Legfőbb cáfolata az itt közreadott, Bécs építészetét ismertető szöveg.

A kutatás eddig sajnos nem terjedt ki a moszkvai írásokra. Genthon István 1961-es tanulmánya szót sem ejt ezekről a könyvekről, holott méltatása éppen a mester ismert írásait összegyűjtő kötetben jelent meg.<sup>2</sup> (Úgy tetszik, a Szovjetunióban töltött évekről baráti körben is kevés szó esett.) A tudomásom szerinti első konkrét említésük Soós Gyula Ferenczy Bénivel folytatott beszélgetésében fordult elő; ezt az 1950-es évek közepén, a Művészettörténeti Dokumentációs Központ megbízásából végezte. A beszélgetés gépirásos formában, a művész sajátkezü kiegészítéseivel jelenleg az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának Adattárában található.<sup>3</sup> Erre támaszkodva írhattam Ferenczy Béniről szóló könyvemben, hogy a szobrász a „Szovjet Építészeti Akadémia megbízásából tanulmányt írt – németül – a francia gótikáról, Velencéről, Bécs építészetéről.”<sup>4</sup> Ezek a közlések igazolódtak a Wilde Ferenc hagyatékában talált, a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában őrzött moszkvai levelekben, amelyeket 1983-ban a Művészetben tettem közzé.<sup>5</sup>

Testvérének, Noéminak küldött, 1933. május 1-jei keltezésű levelében említi szándékát és lehetőségeit ezen a téren. Tervezi a modern politikai illusztráció rövid történetének megírását, Daumier-től korszakunkig. Másik elgondolása egy érmészeti tankönyv („itt abszolút ismeretlen 'Kunstgattung'”). A várható nehézségekkel, főleg a fényképek beszerzésével kapcsolatos akadályokkal tisztában van; kétségeinek hangot is ad.

Mindenesetre munkához lát. „Bejárok a könyvtárba és kezdek tanulni, egyelőre Ádámon és Éván, tehát Aegyptom. és Arch. dolgokat olvasok” – írja ugyancsak 1933 májusára datálható levelében. „Ha Jancsi [Wilde János] *nagyon* ráér, írhatna egy pár sort arról, hogy milyen könyveket ajánl (persze lehetőleg régebbieket, az újak itt talán nincsenek mind meg) – a plasztika, főleg a régi, az antik korok *teoretikus* megdolgozásaiból. Miután nem ösmerem az irodalmat, attól félek, hogy nekiülök megírni valamit – 'Heuréka' üvöltéssel – és kisül, hogy rég megírt közhely, amit fáradsággal szültem!”

Konkrét lehetőségek az írásra végülis az építészettörténet vonatkozásában kínálkoztak. Valószínűleg hozzájárult ehhez a közvetlen baráti kör néhány tagja, nevezetesen Mácza János, valamint a művész felesége által nebulóknak becézett két nagyrahivatott, ifjú művészettörténész, Mihail Vladimirovics Alpatov és Nyikolaj Ivanovics Brunov is. Az utóbbiak neve többször előfordul, és nem is csupán az általam közölt, hanem a Hans Sedlmayr-nak írott levelekben is, amelyekből sajnálatosan kevés részlet látott napvilágot eddig.<sup>6</sup> Arról azonban értesülhetünk ezek révén, hogy Ferenczy Bényt „a szín az építészetben” problémája is foglalkoztatta; továbbá innen tudhatjuk néhány olvasmányának a címét.

1934. április 20-án érkezett Budapestre az a levél, amelyben ezt olvashatjuk: „Itt azt a megbízást kaptam, hogy egy könyvet írjak a Bécsi (*régi*) városépítészetéről, 10 oldal (1 iv) szöveg és 90 oldal reprodukció. Elég sok munka és eleinte lelkesedtem, de elvesztettem a svungot, mert már egy hónapja váratnak az előleggel és arra nézve sem állapodtunk meg, hogy ki fogja fizetni a fényképeket – most ezt végre vállalták ők és így a napokban, kissé előre fáradtan fogok bele.”

1934. május elején kelt, Noéminek szóló levelében, a ritkán érkező posta miatti szemrehányás súlyát növelendő, hivatkozik a művész Hans Sedlmayr-rel folytatott levelezésére: „Bécsből az egyetlen Sedlmayr, aki derűre-borúra rendszeren ír – de ebből emberileg és önzésem szempontjából *semmi hasznom*, csak az architektúrtörténet és a football területére szorítkozik ez a levelezés.”

A munka menetéről, feltehetően már a francia gótikáról készülő tanulmány kapcsán, a Wilde Ferencnek küldött, 1935. március 16-án érkezett levélből tájékozódhatunk: „Műtörténeti munkám rém nehezen

halad. Egyrészt valóságos akadályverseny a reprodukciók beszerzése – fénykép kollekciók híján; másrészt *túl nagy fáka*ba vágtam vaczak fejszémét! Tanulni ugyan [olvashatatlan szó] de örült meglepetések érnek! És ezeket a meglepetéseket rém nehéz nemcsak rögtön felhasználni, de meg is írni valamennyire érthetően. Olyan meglepetés pl., hogy a XII. század elején már tisztára gót architektúrát terveznek – úgy látszik tehát, hogy Franciaországban erősen meg kéne rostálni az anyagot provinciális és igazán 'magas' művészet között. És akkor sokat csodált 'expresszionista' művek egyszerűen – a provinciális anyag papírkosárba kéne hogy pottyanjának! Itt valami nincs rendben – a fene aki ebben kiösméri magát azután a témédek hamis teória és tanítás után, ami nagysúlyú tudósok tollából 'elhangzott'!"

Több munka készülése utalnak az 1935 március elején kelt, Noéminek szóló, elsősorban a Bécsbe történő visszatelepüléssel foglalkozó levél ezen mondatai: „Mindenféle kombináció felmerült már, az is, hogy én előre megyek. Ennek főleg anyagi előnyei lennének – miután Erzs felvehetne utánfizetéseket (amikor megjelennek a könyvek) és nekem nem kellene újabb [olvashatatlan] után járni, hogy időközben megéljünk. Ez a könyv – favágói munka rém veszélyes lavina vagy minek mondjam: az ember csak úgy élhet meg belőle, hogyha mielőtt bevégzi az egyiket – szerződést köt a másikra – ennek így se vége, se hossza! Én is csak akkor mehetek ha a most munkában levőket leliferálok. Ez persze nem csak tőlem függ; a reprodukciókat rém lassan (és rosszul) csinálják – ezeket sürgetni a kiadók dolga volna – ők persze nem csinálják. Ők is – persze más irányba vállalt kötelezettségekkel vannak tele és röhögnek, ha én kétségbe vagyok esve mert semmi se mozdul. Persze ha én nem tartom be a terminust – akkor nem fizetik az esedékes részletet. – A fő baj az, hogy egyáltalában nem vagyok egészséges sem. Reumám üldöz, kimerült vagyok a végletekig, a bal fülemre majdnem egészen süket vagyok momentán (talán a náthától?) és orvoshoz sem jutok. Legálisan én persze rögtön mehetek mihest eleget tettem a szerződéseknek.”

Mintegy két és fél hónappal később írta, ugyancsak Noéminek: „Anyagilag a helyzetünk katastrofálisan rossz! Most az mentett meg, hogy Erzs eladta a *tavaszi kabátját* – (van itt olyan zatyai féle) – a művészettörténettel is azt hiszem hamarosan váló félbe leszek. Vagy már vagyok is? Lehet. Más munkám pedig *nulla*.” Az utóiratban megemlíti, hogy még van egy szerződése, Velencére, aminek eleget kell tennie, s ehhez még egy vagy másfél hónap kell. Itt olvashatunk arról is, hogy lefordítani készül Falconet Traité de la Sculpture című munkáját.<sup>7</sup> Wilde Ferencnek szövege felsorolja a szükséges illusztrációkat is.

A Bécs című könyvet (és egyéb megjelentetett munkáit) Ferenczy Béni maga valószínűleg soha nem látta. A könyvön ugyan 1935-ös dátum van és a kéziratot a kolofon szerint 1934. szeptember 29-án adták nyomdába, a nyomást pedig 1934. december 27-én engedélyezték, a fentebbi idézetek és a művész özvegyének emlékezete szerint a kötet ténylegesen 1936-ban, elutazásuk után láthatott napvilágot.

A könyv a „Városok és országok” (Goroda i sztranü) sorozatban, az Össz-szövetségi Építészeti Akadémia Kiadójánál (Izdatyelsztvo Vseszozjuzno Akademii Architekturu) jelent meg, felelős szerkesztője Mácza János volt. A németül írott tanulmányt A. Venediktov fordította oroszra. A magyar fordítás ennek alapján készült. A kiadvány egy példányát Mácza János ajándékozta a művész özvegyének, aki viszont ezt a Magyar Nemzeti Galéria könyvtárának adományozta. Mácza az alábbi sorokat írta a könyvbe: „Ferenczy Béni tiszta emlékére küldöm Ferenczy Erzsinek a nagyasszonynak a szó legnemesebb értelmében. Mácza János, 5. IV. 1968”

## JEGYZETEK

- |   |   |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ferenczy Béni arcképe, Budapest, 1984. 51.</li> <li>2. Ferenczy Béni: Írás és kép. Budapest, 1961.</li> <li>3. MKCS–C–I–37/476/1–12</li> <li>4. KONTHA Sándor: Ferenczy Béni, Budapest, 1981.</li> <li>5. Ferenczy Béni tíz levele I–II. Művészet,</li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>1983. szeptember és október, 54–57., illetve 49–53.</li> <li>6. Wechsel Wirkungen; Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik. Exh. Kat. Kassel, 1986. 152–155.</li> <li>7. A fordítás el is készült. A kézirat azonban 1945-ben elégett.</li> </ol> |
|---|---|

Ferenczy Béni

Bécs

## Bevezetés

Bécs városa gyűrű alakzatban fejlődött. A koncentrikus körök, hasonlóan a fa évgyűrűihez, a központi mag körül keletkeztek. A központ a Burg, a Habsburgok rezidenciája és a Szent István székesegyház között maradt, azokkal az épületekkel, amelyek a középkori hatalmat: a hűbéri államot és az egyházat szimbolizálták. Ettől a magtól indult a város körkörös fejlődése.

A középkorban Bécs növekedésének gátat szabtak a várfalak; mögöttük húzódott az elszórt, alig lakott településekből és falvakból álló agrárország. A Duna, Európa egyik legnagyobb víziútja Bécs fejlődésében nem játszott nagy szerepet: oldalról érinti, és csak egyetlen ága, az úgynevezett Duna-csatorna szeli át a várost. Mág nehézkes a központ és a külső részek, a Duna északi partján fekvő Floridsdorf és Kagran közötti összeköttetés: valóságos utazást jelent átkelni a széles folyón és az áradásoknak kiszolgáltatott beépítetlen területen. A városnak a folyó és a Duna-csatorna között elterülő, szigethez hasonló részét csak a késő középkorban vették birtokba a halászok és a kereskedők. (Itt volt a gettó.) Később persze a város körkörös gyűrűi ezt a területet is elérték.

1857-ben a várfalakat lebontották, ennek eredményeképp a város új, beépíthető területeket nyert a centrumát körülvevő széles övben. Ezért Bécs elkerülte azt, ami a XIX. század második felében csaknem minden európai nagyváros osztályrésze lett: a régi várost nem érintették a stílusutánzás korszakának különböző építészeti kísérletezései. A régi város mintegy építészeti múzeumként maradt fenn, a stílusutánzatok pedig, beljebb nem jutva, gyűrűként ölelték körül ezt a múzeumi magot.

Ez a gyűrű alakzatú fejlődés Bécs földrajzi fekvésének is megfelel. A városi gyűrűt észak felől a Duna határolja, nyugatról és délről erdős dombok sora zárja le; nyugaton magas hegyek nyúlványai tapadnak szorosan a városhoz, kapcsolják össze a természettel, szegélyezik sűrű erdőkkel. A természetnek ez a közelsége adja a város különös varázsát.

Bécs soha nem volt világközpont. Egyrészt az öreg monarchiát állandóan rengették a nemzeti ellentétek, másrészt nem volt kijárata a nyílt tengerhez; amíg az Adriai tenger jelentős szerepet játszott az európai kereskedelemben, addig velencei vagy török kézen volt, később pedig elvesztette jelentőségét. Bécsnek így nem sikerült nagyvilági várossá lennie, és a feudalizmus időszakának határai elegendőnek mutatkoztak a következő történelmi korszak számára is. Ennek köszönhetően Bécs megőrizte építészeti egységét és célszerűségét, amihez hasonló egyetlen más nagyobb európai városban sem található.

Bécsben az egyes korok építészeti emlékei mindig egymáshoz közel vagy éppen egymás mellett helyezkednek el a városi gyűrűk mentén. A városmag azonban mindig ugyanazon a helyen marad, megőrizve mértékadó szerepét a városbővítés és átépítés kérdéseiben.

Mint minden más városban, Bécsben is előregedtek, pusztultak, az új követelményeknek megfelelően átépítésre kerültek, és újakkal cserélődtek fel a házak. Mégis minden művészeti érték megőrződött. A város egyes részeinek szociális jellege a különböző történelmi korokban többször is megváltozott. A középkor századaiban csak a várfalak közé beszorított feudális város képviselt valamiféle egységet. A várfalakon kívül, erdőkön, mezőkön, hegyeken szétszórt kunyhókban húzódott meg a földmívelő lakosság. A várban lakóknak így elég volt átmenni a várfal hídján, hogy máris faluban legyenek.

Apránként azonban ezekből a földműves településekből létrejöttek a városi külterületek, amelyek nem ritkán még a mai Bécsben is magukon viselik a falusi jellegét. Különösképpen azok, amelyek meszebbre fekszenek a város központjától. A XVIII. században a földesurak és a meggazdagodott városiak Bécs közvetlen közeli külvárosai felé terjeszkedtek. A várfalakat pompás paloták és villák kertjei, parkjai vették körül. Az épületek homlokzatai az óváros felé néztek. Ezeknek a villáknak a gazdái csak a hideg téli hónapokban tértek vissza városi palotáikba. Művészeti szempontból Bécs legragyogóbb korszaka volt ez.

Lady Montagu, a konstantinápolyi angol követ felesége a XVIII. század elején (1716) átutazott Bécsen. Angliába címzett levelében így írt: „Bécs külvárosánál szebbet soha életemben nem láttam.” A XIX. század közepére sok fényűző kastély elpusztult. Mégis megmaradt a feudális pompa ezen tanújeleinek egész sora.

A kastélyokat övező parkok gyűrűjében igen lassan fejlődött a szó mai értelmében vett külváros. Először a déli dombokon kezdett kialakulni, szórványosan és fokozatosan. Bécs első ipari külvárosa Neubau és Ottakring lett. Csak a XIX. század második felében kezdődik el a lázas ipari építkezés: a külvárosok munkásai széles gyűrűvel veszik körül a város sűrűn beépített feudális barokk centrumát. Mindez leolvasható az épületekről és a városrendezési tervekről is. Európában nincs más nagyváros, amelynek történetét ilyen világosan és szinte megszakítás nélkül nyomon lehetne követni az épületeken. Más városokban a régebbi építészeti emlékek gyakran a városon kívül vannak, esetleg nincs is közülük magához a városhoz. A későbbi építkezések szétszórtak, különböző irányokban terjeszkednek; ott építkeznek, ahol építési telkek szabadulnak fel; a városi élet pulzusa egyik kerületből a másikba tevődik át, az egykori történelmi középpontok holt kerületekké változnak. Bécsben a mai napig a városnak ugyanabban a centrumában összpontosul a hatalom, a gazdagság, a város és az ország irányítása, mint a középkorban.

Fischer von Erlach, a barokk korszak legkimagaslóbb bécsi építész „Történelmi építéset” (Entwurf einer historischen Architektur) címmel összeállított egy metszetalbumot építészeti tervekkel és fantáziaképekből. Fischer legendás történelem előtti építmények, jelentős ókori épületek rekonstrukcióit, villák, paloták, kastélyok eredeti tervrajzait közli, szoboregyütteseket, diszvázákat, oszlopokat, diadalívket, a barokk építészeti formák teljes arzenálját sorakoztatja itt fel, és a német építészek közül elsőként kapcsolja össze albumában a történelmet az építészettel.

Bécs tehát az építészet történetének grandiózus emlékművének is felfogható. Művészileg nem csupán néhány épülete kiemelkedő jelentőségű, de a város fejlődésének egész története is a művészettörténet lapjaira tartozik.



### A középkori Bécs

A korai középkor főúri várainak Bécsben semmiféle nyoma nem őrződött meg. Annál is kevesebb maradt, mint a római táborvárosból, amivel voltaképpen megkezdődött Bécs története.

Bécs környékén megtalálták a római kori vízvezeték maradványait. Ezek a romok azonban csupán régészeti jelentőségűek, ugyanúgy, mint az ásások eredményeképp előkerült és múzeumokban őrzött tárgyak: felszerelések, fegyverek stb.

A későközépkori Bécs azonban már erőteljes nyomokat hagyott a városon: a Szent István székesegyház, hatalmas tornyával, napjainkig igen erőteljes művészi hatást kelt, tornyának csúcsa a város legmagasabb pontja.

A középkori város be volt szorítva a várfalak közé; a nehézségeket némileg enyhítette a többemeletes építkezés. Megoldást azonban ez sem hozott: kevés volt a beépítésre alkalmas telek, az utcák rendkívül szűkek voltak. Néhány bécsi utca, különösen a kis későgótikus Maria am Gestade templom körül még mindig magán viseli a várbeliségnél ezt a bélyegét. Ugyanilyen rendkívül szűk utcák vannak az óvárosban a Szent István székesegyház mellett is. De még az óváros főútvonalai, melyeket pedig a századok alatt nem egy esetben szélesítettek, még azok sem elég tágasak a mai nagyváros számára.

Az első kép Bécs várát ábrázolja a XVI. században. Jellemző az az egyformaság, amellyel a házak a székesegyház csúcsíveit ismétlik. Úgy látszik, mintha mind a dóm főhajójának oldalfalához igazodna, annak formáit variálná. A fenséges díszleteket idéző keresztmetszet és sziluett meghatározó sajátossága ennek az építészeti stílusnak. Az alaprajzok pedig – a szűk terek miatt – a végletekig zsúfoltak.

Az ilyen építéssel jellegzetességei közé tartozik az a benyomás is, amelyet a gótikus városok távolról keltenek: a város, és főleg a dóm, uralkodik az egész környező térség fölött. A lakosok, közeledve a városhoz, messziről fölismerték a tornyokat, amelyek eligazították őket az egyes kerületek között. A várost elhagyó utas pedig még sokáig láthatja maga mögött a horizonton a székesegyház tornyának csúcsát.

A Szent István dóm jóval felülmúlja a formájukat tekintve igen változatos harangtoronyok magasságát. Igen szemléletes képet nyújt a középkori Bécsről Canaletto tájképe, ha a középben látható nagyobb épületeket és kupolákat, valamint az előtér barokk parkját gondolatban mezőkké, tisztásokkal és néhány parasztkunyhóval cseréljük fel.

A mai Bécs Ring-je ott kanyarodik, ahol a várfalak és az árkok húzódtak. Ez a gyűrű, melyet a Duna-csatorna egy kicsit deformált, a középkori Bécsét idézi emlékeztünkbe.

### Bécs a barokk korszakban

A második török ostromzár után (1683) kezdődik el Bécs történetének legintenzívebb, a város egész későbbi fejlődését döntően befolyásoló építkezési korszaka.

A várost övező külvárosokat stratégiai okok miatt még a törökök odaérkezése előtt felégették. Egy kortárs írja: „Égett az egész külső terület: Weissgerben, Landstrasse, Wieden, Laingruben, St. Ulrich, Alsen és Währing, egészen Rossauig; a látvány rémisztőbb volt mint Trója égése. Az ostrom idején kapott belövések és aknák sok várbeli épületben okoztak károkat, és megromgálták a várfalakat is. 1684-ben a város parancsnoka rendeletet adott ki, amelynek értelmében a várfalakat övező 600 méteres sávban tilos volt az építkezés; minden ottani építményt négy hét leforgása alatt a földdel tettek egyenlővé.

Ezeknek az intézkedéseknek köszönhetően a várost hamarosan 600 lépésnyi széles zöldövezet vette körül. Ugyanakkor jelentősen megjavult Bécs gazdasági helyzete is. Az előkelőségek, arisztokraták, valamint a hadiszállításokon megtollasodott spekulánsok, többnyire tehát ugyanazok, akiknek a várfalakon belül már volt palotájuk, átépítették, kicsinosították a rezidenciáikat, majd felvásárolva a zöldövezet melletti telkeket, kastélyokat, villákat, parkokat építettek maguknak.

Az ostrom alatt főleg a vár nyugati része rongálódott meg, átépítésekre leginkább itt került sor, következképpen a városnak ez a része viseli magán leginkább a barokk jegyeit.

Még nagyobb jelentőségű ez a periódus a városrendezés, a város egész további fejlődése tekintetében. A belső városrész, a számos gótikus oromfallal, toronnyal, harangtoronnyal általában megőrzí középkori jellegét, a parkövezet sok új palotájának és villájának homlokzata pedig ehhez igazodik.

Az óváros kissé mélyebben fekszik a külvárosnál, a parkok, villák és kastélyok tehát magasabb területeket foglalnak el; ablakaikból és teraszos elrendezésű kertjeikből káprázatos látvány nyílt az óvárosra.

A parkgyűrű egy része – a Belvedere park – mostanáig megmaradt. Innen, akárcsak a XVIII. században, ma is gyönyörködhetünk Bécs panorámájában. A Belvedere parknak azt a pontját, ahonnan Canaletto Bécs látképét megrajzolta, ma is megkereshetjük. A szemlélő elé táruló kép lényegében nem változott.

A parkgyűrű pompázatos építményeinek elsőként befejezett együttese a Schwarzenberg palota volt (1697). Ezt Fischer von Erlach építette. Az osztrák barokknak ez a zseniális mestere tudásával túlszárnyalta és kiszorította szinte valamennyi itáliai építész, aki ebben az időben Bécsben és Dél-Németországban dolgozott. Ő volt az, aki Bécsset valóságos kertvárossá alakította. A schönbrunni kastélyt ábrázoló metszeten a hasonló jellegű kastélyok minden építészeti gondolatát egyesíti. A kastélynak a terület legmagasabb

pontját kellett elfoglalnia. Homlokzatától csodás kilátásnak kellett nyílnia az előtte fekvő teraszos kertekre, vízmedencékre, fasorokra, majd tovább Bécsre, s azon túl keletre, egészen a magyar határig. Fischernek nem sikerült megvalósítania ezt a grandiózus elképzelést, megalkotni az osztrák Versailles-t, de a terv később bekerült a „Történelmi építészeti” című albumba. A császári parancsára, és minden valószínűség szerint az ő személyes kényelme érdekében, a kastélyt nem a magaslaton, hanem a dombok lábánál építették fel. Fent pedig, szintén Fischer tervei szerint, 1745-ben megépítették a Gloriette-t.

A Fischer által elképzelt, perspektivikus kerttel egybeépített, dombtetőn álló, mintegy az egész együttest megkoronázó építmény megalkotása riválisának, Hildebrandt-nak, a bécsi barokk második nagy mesterének jutott osztályrészül. 1715-ben, két évvel a schönbrunni kastély befejezése után készült el a felső Belvedere. Az együttes (a dombtetőn a felső kastély, a perspektivikus kert és az alsókastély) meg egyezik Fischer „Történelmi építészeti”-ének terveivel. Fischer itt a város belső parkgyűrűje mentén felépítendő kastélyok, pavilonok egész sorát rajzolja meg. A központi városrészben – a várban – élt a polgárság, a kereskedők, kézművesek, hivatalnokok, katonák és a császári udvar alacsonyabb rangú tagjai. A parkgyűrűnek pedig, Fischer tervei szerint, arisztokratikus kerületté kellett volna válnia. Az itt felépített villák többsége a téli hónapokban eleinte lakhatatlan volt: központi termek általában ovális alakúak és minden oldalról nyitottak voltak, hogy lakóik szabadon gyönyörködhesse a kertépítő művészetében. Csak később tették állandó bentlakásra alkalmassá ezeket a nyári lakokat; átalakították és beüvegezték őket.

Meg kell jegyeznünk, hogy ez az egész káprázatos városi gyűrű az akkori viszonyok között igen gyorsan, mintegy harminc esztendő alatt keletkezett. Bár az építészeti tevékenység fellendülése Bécsben még a város második török ostroma előtt megindult, és már akkor meglehetősen nagyszámú itáliai építész, szobrász, kőműves és dekorátor dolgozott, mindenki, akit az időtájt Európában csak fel lehetett lelteni, a legintenzívebb építkezés 1683-ban kezdődött, és 1715-ben fejeződött be.

A Bécs fejlődésére ugyancsak nagy hatású második stratégiai jellegű intézkedés a nem rég épített paloták és parkok gyűrűjén túli külső sáncok felépítése volt. 1704-ben Bécszet ismét a kurucok támadása fenyegette; az új külvárosok körüli külső öv megerősítése egyszerűen elkerülhetetlenné vált. Maga Fischer nyújtotta be az új Bécs körüli kastélyok megerősítésének tervét.

A tervet nem valósították meg, de kiderül belőle, hogy az építész és a várostervező tevékenysége milyen szorosan kapcsolódott abban az időben a védelem feladataihoz. Kastélytervén Fischer a várépítésnél szokásos csillagformát rajzol, de a műszaki követelmények művészi megoldásban érvényesültek. Fischernél szokatlan a kerek kupola, viszont a kedvelt ellipszis formát gyakran alkalmazza. A várkastélyok nem épültek meg, csupán a külső sáncokat húzták fel. Ezek ott húzódtak, ahol ma a belső polgári kerületek és a proletárnegyedek találkoznak.

A fentiek alapján a barokk kori Bécs legfontosabb sajátossága: a régi város-várat körülölelő széles zöldövezetnek köszönhető kertváros jelleg. Mint rámutattunk, a korszaknak Fischer és Hildebrandt volt a legnagyobb mestere. Főműveik leírása egyben a bécsi barokk története is. Fischer a Schwarzenberg palotával csaknem egyidőben kezdte el a Prinz Eugen palota építését az óvárosban. 1700-ban a palota készen állt. A barokk városi palotának ez a típusa iskolát teremt, maga Fischer több variációban megismétli. Az épületnek nincs főtengelye. Tevékenységének jóval későbbi szakaszában Fischer kedvelt mesterfogása ez az utcai homlokzatok megformálása. Ebben a palotában minden kapubejárat egyforma, és a homlokzati falat az egész utca során folytatni lehet. Az utca, ahol ez a palota épült, középkorban keskeny. Innen a homlokzat síkdomborműre emlékeztető erőteljes modellálása. Különösen érzékletes, szinte szobrászati hatást kelt a lépcsőház.

Fischer egyidőben vezeti a Schönborn palota és a schönbrunni kastély munkálatait. 1710-ben ő kezdi el a Trautson palota építését, melynek vidéki magánpalota jellegű homlokzata a parkgyűrű nyitott zónájára felé fordul. Ugyanekkor ő építi át a Lobkowitz palotát, ahol neki tulajdonítható a kapuzat és az oromfal. Ugyancsak 1710-ben kezdi el Fischer a Cseh udvari kancellária építkezését, amely hasonlít a Prinz Eugen palotához, de már *hangulatozott központi tengellyel*.

1715-ben kezdődik el a Karlskirche építése, amely egyike a bécsi barokk legeredetibb „világi” templomépületeinek. Ovális kupoláján az itáliai, különösen a római barokk hatása fedezhető fel, oszlopai Traianus római oszlopait követik.

Voltaképpen egyetlen épületen figyelhetjük itt meg a Rómára oly jellemző dekoratív pompát, az egyházi és az antik motívumok együttes alkalmazását. A homlokzat mély reliefje a szabadon álló oszlopokkal: a klasszikus építészet oszlopos portikusza. A festőien emelkedő kupola, amely mintha nem is tartozna az épülethez – mind tisztán római jellegzetesség. Csak két erősen hátratólt oldaltorony ad az épületnek helyi színezetet.

Mikor Fischer létrehozta ragyogó alkotásait, Lucas von Hildebrandt hozzákezd az Alsó Belvedere építéséhez, két olasz pedig – Riva és Gabrieli – az 1715-re elkészülő városi Lichtenstein palotát építi.

Lucas von Hildebrandt tevékenysége Bécsben 1698-ban kezdődött el. 1702-ben már ő vezette a Peterskirche építését. Ez a forgalmas centrumba került templom kifejező módon szemlélteti a barokk kupolás építkezését. Hildebrandt 12 évvel volt fiatalabb Fischernél; munkássága elején főleg templomokat épített. Első világi megbízatása Bécsben a Belvedere park két palotája volt. Ezekre jellemző az erő-

teljes, de nem mély felületi tagolás; az épület színházi kulisszákra emlékeztető hatást kelt; az a benyomásunk, hogy nem eléggé szobrászi, nem eléggé plasztikus.

1715-ben a barokk Bécs művészi fejlődése kiteljesedett. Befejeződtek a legfontosabb építkezések, amelyekben megtestesült az osztrák barokk minden jellegzetessége. Az építési tevékenységnek ez az intenzív szakasza a kedvező gazdasági felívelés eredményeképp jött létre. A törökök veresége után a hatalom és a pénz a Magyarországot gyarmatként megszerző Bécsben koncentráldott. Közép-Európa legfontosabb tengeri útját, az egész Dunát is a Habsburgok vették birtokukba.

A török hadifoglyokból, a morvaországi és magyar jobbágyokból toborzódott olcsó munkássereget tapasztalt mesterek, észak-itáliai és tirolói kőművesek irányították. Egy 1700 körüli kortárs tanúsága szerint a török foglyok többsége éhenhalt, hacsak nem sikerült megszökniük. A morvaországi „önkéntesek” védekeztek, tömegesen úszták át a Dunát, de ennek során igen sokan megfulladtak közülük.

A polgárság, az újonnan kialakult ipari arisztokrácia, a kiskereskedők gyorsan gazdagodtak. Kimagasló tehetségeik előtt nagy lehetőségek nyíltak. Fischer és Hildebrandt szintén ezekből a körökből származott. Mindkettőjük apja szobrász volt, és mindketten apjuk mesterségét akarták folytatni. Fischer első műve egy 1682-re datálható, II. Károly császár tiszteletére készített érem. Lehetőséges, hogy ez a munka nyitotta meg számára az udvari körökhöz vezető utat. Következő munkái dekoratív, többé-kevésbé szobrászi jellegű monumentumok és diadalívek (1687–1690). A császári udvarban igen hamar magas tisztséget kapott. Előbb építészetre oktatta a koronaherceget, majd az udvari épületek főfelügyelőjévé nevezték ki. 1713-ban Leibniz iktatja be Fischert az általa alapított Akadémia tagjainak sorába. Ekkorra már minden németajkú országban a „német nemzet” legkiválóbb építészeként tartják számon.

Életének utolsó tíz esztendejében Fischer sokat dolgozott a nagyobb vidéki városokban. Bécsben a Burg átépítésének tervei foglalkoztatták; a munka megoszlott közte és Hildebrandt között, ez azonban kettejük teljes szakításához, ellenségeskedéshez és kölcsönös gyűlölethez vezetett.

A mai napig nem tudjuk, kinek az érdeme az átépítés, amelyről dokumentációs anyag nem maradt fenn. A Michaelerplatz és az Állami Kancellária átépítési tervét a hagyomány Hildebrandtnak, a Josefsplatz épületeit pedig Fischernek tulajdonítja.

A „Történelmi építéset” album egyik metszete bizonyítja Fischer közreműködését az Udvari Könyvtár átépítésében. Az Állami Kancellária és a Spanyol Lovasiskola építkezése a fia nevéhez fűződik. A Burgnak a Michaelerplatzra néző homlokzata csak a XIX. században épült fel, tévesen Fischernek tulajdonított tervek szerint.

Az 1722-ben (Fischer halála előtt egy évvel) elkezdett Udvari Könyvtár épületének minden részlete fényesen igazolja Fischer utolérhetetlen nagyságát. A barokknak kétségkívül ez volt a legjelentősebb építkezése Bécsben. A két oldalszárnny nem árt a főépületnek: ez világosan látszik a metszet és a fényképek összevetésekor. Ellenkezőleg, éppen ezeknek a szárnyaknak köszönhetően jött létre a Michaelerplatz-tól elkülönülő, zárt, méltóságteljes, monumentális tér. A Könyvtár főbejáratánál Fischer terve szerint két Herkules szobor állt volna. Az „erős férfiakat” ábrázoló sokféle figura a barokk kori Bécs épületplasztikájának legkedveltebb motívuma volt. Zauner műve, az 1806-os lovasszobor – a római Capitolium téren álló Marcus Aurelius emlék utánzata – fokozza az egész együttes ünnepélyes jellegét.

A legnagyobb azonban egy belső helyiség, amely minden valószínűség szerint még Fischer életében csaknem teljesen elkészült: az Udvari Könyvtár hatalmas ünnepi terme, amelyet magas, ovális kupola-terem keresztez. Ragyogó a falak aranyos barna faburkolata; a középső részben a fát márvány váltja fel; a különböző színű, aranyozott bőrkötések, a világosszürke és fehér márvány, a mennyezet meleg tónusban festett világos freskói – mindez, a legapróbb részletekig, rendkívül gazdag és színpompás hatást kelt. Az ifjabb Fischer megbízható folytatója, pontos kivitelezője volt itt atyja építészeti elképzeléseinek.

Munkásságának fénykorában Fischer szinte monopolhelyzetet teremtvé fogta össze műhelyében Bécs legfontosabb tervezési és építési feladatait. Az idegenek ki voltak rekesztve, és csak élete utolsó éveiben jelennek meg újra a külföldiek, jelentéktlenebb feladatok elvégzésére. Köztük a legkiválóbb a mindvégig Bécsben élő itáliai Donato Felice d'Allio volt; ő építette a Szaléziánusok kolostorát, melynek oromzata teljesen a későitáliai barokk építészet alkotásaira emlékeztet.

A neubergi kolostor csak részben megvalósult tervén nem látszik Fischer vagy Hildebrandt befolyása, érződik viszont az itáliai és spanyolországi építészeti iskolák hatása.

A barokkot kiszorító franciaországi klasszicizmus térhódítása Bécset is eléri. 1758-ban a francia Jadot-t hívják meg az egyetem megépítésére. Az ifjabb Fischer, munkásságának utolsó éveiben szintén nem tudta elkerülni a francia hatást.

Már rámutattunk arra, hogy Bécs nagyarányú, fényűző építkezése nem tartott sokáig. Bécsre rázúdultak a gazdasági és politikai gondok. A polgári szabadságharcos mozgalmak eredményeképp a Habsburgok Ausztriája egyik provinciáját a másik után veszítette el. A pénzügyi nehézségek megjelenésével befejeződött az építkezési periódus. Ugyanakkor a barokk korszak Bécsének terve, amely stratégiai elgondolásokból kiindulva jött létre (a várfalakon kívül szabadon hagytak egy sávot), megszabta a város további fejlődését is.

Az átérés a klasszicizmusra Bécsben a város növekedésének lassulását jelentette. Többé nem foglalkoznak grandiózus tervezésekkel, nem építenek palotákat. A paloták és villák barokk gyűrűjének szabad telkeire néhány fukaron díszített nagyobb állami építmény kerül: a nehézség Fővármihatal, a Pénzverde, a Bányászati Igazgatóság, a Legfelső Bíróság.

Bécs legkiemelkedőbb klasszicista épületét, a Rasumofsky palotát a francia Montoyer a napoleoni időszakban építtette (1805), XVI. Lajos stílusban. Ez az épület nem talált utánpótlásra. Az orosz és a porosz klasszicizmus virágkorában a bécsi klasszicizmus nem fejlődhetett, mert hiányoztak a megrendelések. A bécsi klasszicizmus megőrizte vidékies jellegét, és nem hatott a város további fejlődésére.

### Bécs a kapitalizmus korában

1857-ben végül császári parancs engedélyezte a még 1684-ben elrendelt, a városkörüli zöldövezet beépítésére vonatkozó tilalom feloldását. Ez a 600 lépésnyi szélességű sáv régen elvesztette mindennemű stratégiai jelentőségét. Bécs nagyvárossá alakult át, kifejlődött az ipar, túlnépesedtek a külterületek, a város belterületein lakásínség jelentkezett. Az állam az irányító apparátus bővítésére kényszerült. A keskeny középkori utcákon fellobbanó tüzek egész negyedeket semmisítettek meg. Mindez egy új építési terv szükségességét indokolta. Az első intézkedés a vársáncok megsemmisítése volt.

A környező zöldövezet, a kis tisztások láncolata az óváros és a külvárosok lakóinak sétahelye volt. Ennek a zöldövezetnek a beépítését határozták el. Bécs szerencséjére a telkeket itt leginkább nagy állami és udvari épületekhez utalták ki, magánépítkezőknek igen keveset juttattak. Ezért maradt sok zöld a Városháza előtt, a Karlsplatzon, a Ringen, és megmaradt a városi park. Nagyszabású tervezés kezdődött, és – mint 150 évvel korábban, a barokk idején – a nagy feladatok elvégzéséhez most is szükség volt az azok megoldására képes építészekre.

Köztük a legkiemelkedőbb: Gottfried Semper, akinek megbízást adtak a Burg, a császári rezidencia átépítésére. Hatalmas fórumot tervez, amelyen a Burg újonnan felépített szárnyával szemben hasonló félkör alakú épületegyüttes áll, s az egészet a Ringen át diadalív köti össze a múzeum új épületével. A terv nyilvánvalóan Rómából ered; Traianus fórumának a változata lett volna. A Burgnak azonban csak egyik szárnyát építették meg, ennek az építészeti komplexumnak a másik oldala szabadon maradt; nem sikerült tovább a Ringstrassén átívelően megépíteni a diadalívet, mert zavarta volna az utcai közlekedést. Semper halála után terveit a tanítványai fejlesztették tovább, de csak részletek valósultak meg belőlük.

Elérkezik a „stílusutánpótlás” korszaka; olyan időszak, amelynek nincs saját stílusa, amely nem hoz létre önálló építési rendszereket. 1850-től 1900-ig az építészeket Európa valamennyi tanintézetében az „összes stílusra” oktatják. A megrendelők kívánsága szerint hol itáliai reneszánsz palotát, hol német reneszánsz kaszárnyát, hol barokk stílusú színházat, hol gótikus templomot építenek. Így jön létre a bécsi Városháza a XVI. századi németalföldi városházák stílusában, szemben pedig Gottfried Semper felépíti a Burgtheatert, amelyen még érződnek az itáliai barokk utóhangjai. Ennek tözsomszédságában készül el a hellenisztikus korszak klasszikus stílusában a Parlament.

Csupán néhány nagyon jellegzetes példáját említettük ennek az építészetnek. A Ringstrasse házainak nagyrésze jóval szerencsésebb megoldást képvisel, és olyan stílus példájául szolgálhat, amely részleteiben nem utánoz egy bizonyos történelmi stílust, hanem a különböző építészeti rendszerekből többé-kevésbé szerencsés új művet teremt. A kiemelt építkezéseknél, mint például a két múzeum épületén, legerőteljesebben a későbarokk jelentkezik: így jött létre a „fantázia stílus”, amely elsősorban Berlinben hozta létre a művészi tehetetlenség és ízléstelenség múzeumi példányait. Persze, amikor az építészek előtt valamivel egyszerűbb feladatok álltak, megjelentek ennek a stílusnak sikerültebb variánsai is; ilyen például az új bécsi Egyetem épülete.

A Ringstrasse építményei történelmi távlatból szinte múzeumként foghatók fel, természetesen ma sokkal inkább, mint negyven évvel ezelőtt, amikor a radikális kritika erősen támadta a „stílustalanságot”. Ez abban a korban történt, amikor a szecesszió stílusa keletkezett, jöhetett a mi mai ízlésünknek ez a kor ugyanolyan stílustalan, mint a „stílusutánpótlás” kora. Igaz, a szecessziót nem lehet összetéveszteni semmilyen más régebbi történelmi építészeti stílussal, ami pedig a „stílusutánpótlás” korában gyakran előfordult, sőt néha éppen ezt akarták, pontosan másolva a régi építményeket.

A „stílusmásolás” periódusa nem elégíthette ki a nemzeti törekvéseket. Még a „legstílustalanabb” építkezések idején is akadtak építések Bécsben, akik kizárólag az osztrák barokk stílusában dolgoztak. A Ringstrassét, kiépítése után a „különböző stílusok mintagyűjteményeként” kezdték emlegetni, a kritika pedig az építészeti zűrzavart hangsúlyozta; főleg azt a jelenséget, hogy a stíluskontrasztok olykor lerontották az egyes házak művészi hatását.

Az új stílus, amely csaknem egyidőben terjedt el Európában (Anglia és Franciaország kivételével, ahol szilárdabbak az építészeti hagyományok, és korábban is erőteljesebb ellenállást fejtettek ki az új stílusok beáramlásával szemben) először éppen Bécsben kapta a „szecesszió” elnevezést. Ott vált ki egy művészcsoporthoz, a formai kísérletezések terén forradalmi, de különben teljes egészében a hanyatló polgári kultúrától átitatott társaság, amelynek tagjai szakítottak a Művészeti Akadémiával és saját új helyiségükben állítottak ki. A kiállítás „szecesszió” (kivonulás, elszakadás) néven kezdték emlegetni. Az elnevezés először csak a kiállítás épületére vonatkozott, de hamarosan kiterjedt az egész építészeti stílusra.

A művészet formáinak megjelenését vulgár-materialista módon a technikai szükségszerűségekből vezette le, az építészek megpróbálták alkalmazni az új építési technikát, az új anyagokat, és feltételezték, hogy ily módon új építészeti rendszert teremtenek. Ebben az időben születnek az első vasbeton épületek,

amelyeket zománcozott fémlemezekkel, színes kerámiával és különleges kőlapokkal díszítettek, csupa olyan dologgal, amit korábban nem vagy alig alkalmaztak az építészetben. Bizonyos értelemben a szecesszió a modern építészet előfutára volt, de története ugyanakkor annak a bizonyítéka, hogy a tér új koncepciója nélkül nem lehet létrehozni az élő építészeti stílusok új építészetét.

Ennek az áramlatnak első jelentős képviselője Otto Wagner volt. Ő építette fel Steinhofban a lelki betegek városkáját, az egész Ausztria számára mintául szolgáló pszichiátriai gyógyintézetet. Igen érdekes a Takarékpénztár épülete, újszerű travertin burkolásával. A térformálás terén ezek az épületek semmi újat nem hoznak. Ami új bennük, az a burok, a külső borítása. Mégis, Bécs sok mindenért lekötöztette ennek az építészetnek, főleg a sajátos, a szemnek kellemes épülettípusokért, amelyeket elsősorban a város egész területén megtalálhatunk (pl. a villamosmegállók pavilonjai), de a Wien patakon átívelő néhány híd sikeres kivitelezéséért is, és mindazért az építészeti munkáért, amely a Wien patak szabályozásával és a villamospályák kiépítésével kapcsolatos.

A szecesszió második nagy mestereként a nemrég elhunyt Adolf Loos kell említeni, jóllehet fő építkezéseire akkor került sor, amikor ez a stílus Bécsben művészileg már túlhaladott volt. Ez a Michaelerplatzon levő kereskedelmi épület, amely a konzervatív körökben viharos ellenkezést váltott ki. A legfőbb vád az volt, hogy az új épület megbontja a tér történelmi egységét. A képek a Burg díszes homlokzatát a Michaelerplatzról mutatják be, majd ugyanezt a teret a Burg egyik ablakából. A palatohomlokzatot a barokk kor tervei szerint építették, de a *tulzott* dekorativitás elrontotta a terveket, a helytelenül alkalmazott arányok pedig még jobban eltávolították az épületet a prototípusától. De milyen üdén hat a tér másik oldala! Balra Loos sima felületű épülete, jobbra saroképület és klasszikus homlokzat barokk bejáratral. Tökéletes példája annak, milyen szerencsésen képesek egységbe olvadni a különböző történelmi korokban született stílusok.

A legjelentősebb, amit a polgári Bécs a XIX. században létrehozott, kétségtelenül a Ringstrasse, a várostervezés vonatkozásában pedig a második körút kiépítése, amely a külső kerületeken halad át és hatalmas ívvel kapcsolja össze őket. E kör mentén fektették le a villamossíneket. Ezeket a proletárnegyedeknél magas kőpilonokra emelték. Széles összekötő árkádjai a római viaduktokra emlékeztetnek. A forgalmi út ilyen kiépítésének stratégiai oka van: az 1848-as forradalom megmutatta, hogy a nyílt utcai harcok idején nehéz megakadályozni a munkások beáramlását a város belső kerületeibe. A magas és erős viaduktok a város polgároktól lakott része számára mintegy védvonalként szolgáltak a proletárnegyedekkel szemben. Ez a viadukt nagyobb részben az 1704-ben, a kurucok támadása után felhúzott sáncok vonalán épült fel. Ily módon a polgári Bécs fejlesztési tervét ebben a tekintetben is a feudál-monarchikus barokk kor szabta meg.

A városi vonalakon eleinte gőzvontatta szerelvény járt – a korom és füst állandó forrása, különösen a külvárosokban, ahol a vonal a föld felett húzódik. A világháború után a forgalom teljesen leállt, 1924-ben viszont villamosították és újjászervezték az egész vonalat.

Az új körút kiépítése kapcsán Bécs még nagyobb feladat előtt állt: A Wien patakot kellett szabályozni és helyenként alagútba terelni. Ez a patakocska a középkori Bécs határának közvetlen közelében folydogált; a város növekedésével, 1683 után, a partja beépült, és nyáron kiapadva a szenny és a fertőzés melegágyává vált. A földalatti ettől a pataktól bizonyos távolságra, de ezzel párhuzamosan jár. Hogy megvédjék a víz beáramlásától, a pataknak tartós kőmedret építettek; ugyanakkor négy kilométer hosszúságban az óváros határa mentén a patakot alagútba vezették, aminek köszönhetően új, beépítésre alkalmas telkeket nyertek.

A XIX. század polgári Bécse a rettenetes lakáshiány városa volt a nincstelenség és az állást kereső munkások számára. Megoldásra várt az olcsó lakások építésének feladata. A háború utáni időszak hozott valamiféle, műszaki tekintetben jól átgondolt és jól kivitelezett megoldást, de a munkáslakások kérdését lényegében sem szociális, sem építőművészeti, sem pedig Bécs újratervezése vonatkozásában nem oldották meg. Az olcsó lakások építése már nem a gyűrűszerű fejlődés törvényei szerint történt, hanem elsősorban, mindig ott, ahol olcsó telekhez lehetett jutni. A háború utáni évek szociáldemokrata városi vezetése ehhez a kérdéshez a maga felemás szociálpolitikai beállítottságának megfelelően viszonyult, reformista módon illúziókat táplálva a „szocialista Bécs” békés úton történő eléréséről. Hogy a lakáskérdés „társadalmi reformja” valójában mennyire csak reformista illúzió volt, később igen egyszerű és meggyőző módon igazolódott, amikor 1934 tavaszán az ébredő fasizmus ágyútűzzel rombolta le a bécsi szociálfasiszta városigazgatás „büszkeségét” – a munkásházakat.

A városigazgatás az óvárosban gondosan kerülte a munkáslakások építését, de még a kispolgári kerületekben, az első és második körút között is. A bécsi szociáldemokraták a maguk tömeglakásait a külső gyűrűn, vagy még messzebb, a külvárosokban építették fel, méghozzá úgy, hogy ezek a házcsoportok ritkán váltak lakónegyedekké.

Egy ismert író, az építészeti kérdéseit taglalva így értékeli a szociáldemokrata építési tevékenység korszakát: „Bécsnek még egyszer megadatott, hogy saját növekedési törvényei szerint kiteljesedjen. A háború után az új építkezésekbe fektetett eszközök elegendőek lettek volna arra, hogy Bécsét gazdag zöld koszorúval övezzék, amelyet kertek és tisztások választottak volna el a várostól, és vasútvonalak kötődtek volna össze vele. A zöldkoszorú ugyanaz lehetett volna Bécs munkásai számára, ami a barokk kor kertgyűrűje volt a XVIII. század tehető osztályainak. Ez a „negyedik” Bécs létrejöttével semmivé lett.



Az új épületek nem adtak új összképet a városnak. „Új Bécs” nines, csak új épülettípusok vannak Bécsben. A higiéniai tekintetben jobban ellátott, a dekoratív elemeket mellőző háború utáni lakókaszárnnyák történelmi értelemben csupán a „harmadik” Bécs utolsó fázisát jelentik. A kapitalizmus korának Bécsse mindmáig az utolsó Bécs.

Építkezési tevékenységük elején a szociáldemokraták minden építésznek munkát kívántak adni: az Építészeti Társaság minden tagja, sorban, hol egy, hol több megrendelést kapott. De hiányzott a művészi program, nem volt egységes építési terv. Bár az építkezés meglehetősen nagy méretekben folyt (65 000 viszonylag olcsó lakást építettek), Bécs alaprajzának egészen ez nem látszott meg. Bécs tervezésén nem változtattak, elveit lényegében nem módosították.

Az építészet egyes kérdéseiben műszakilag sok újat kezdeményeztek ebben az építkezési periódusban is. Mindenekelőtt széles körben bevezették és kipróbálták a szabványosítási kísérletek egész sorát, és megteremtették a kislakások különböző új típusait. Ezek mindegyikében volt fürdőszoba és a gépi mosogatáshoz szükséges eszközökkel felszerelt konyha.

Ugyanakkor egyetlen új házban sincs lift, ami a hat-nyolc emelet átlagmagasságnál bizony nagy kényelmetlenség. A központi fűtés hiányát azzal magyarázhatjuk, hogy a városigazgatás a helyi gázgyárak melléktermékeként előállított kokszt eladásának növelését tartotta szem előtt, ennek érdekében az új lakásokba olcsó, koksztüzelésű kályhákat állítottak be.

Művészi értelemben a legsikerültebb az úgynevezett Karl Marx udvar Heiligenstadtban, a néhány egyforma ház összekapcsolásából álló épület, melynek elülső és hátsó homlokzata két párhuzamos utca oldalát alkotja. Ugyanezen utcák szembenlevő oldalain régi gyárak, beépítetlen telkek, ódon házikók sorakoznak, némelyikük egészen falusias jellegű. Megragadó az élénk festés; mélykékek, sárgák, sötétszürkéek, világosrózsaszínek és borvörös tónusok adják a gigantikus épület hatásos összképét, különösen akkor, ha a bécsiek kedvenc sétahelyéről, a Hohe Warte dombjáról nézzük.

A rosszul értelmezett takarékoság miatt elkövetett művészi és politikai hiba volt, hogy az igazgatás a belső városban egyet sem épített fel a két nagy házból, melyeknek tervei készen álltak. Az óvárosban vagy valamelyik, a centrumhoz közeli polgári kerületben felépítendő olcsó lakású ház terve 1922-től, tehát az új városigazgatás építési tevékenységének kezdetétől viták tárgya volt.

A terv kivitelezése állandóan tolódtott és végül már nem is beszéltek róla. Az egyetlen *„bécsi, felhőkarcoló”* felépítését átadták egy részvénytársaságnak, melynek tevékenységét államilag ellenőrizték. Ez a ház egyébként a feladat sikeres megoldása. A modern „felhőkarcolót” a Herrengassén kellett volna felépíteni, olyan utcában, amelynek a másik oldalán kizárólag barokk palotahomlokzatok vannak. Az építők célja volt, hogy a rendkívüli méretekkel ne sértsék az utca történelmi-művészi értékeit. A teraszul szolgáló felső emeletek a Herrengasséről nem látszanak. A ház műszakilag tökéletes, és kell ismernünk, hogy művészileg is sikerült, mivel nem hat zavaróan a régi művészet környező remekei mellett.

A felső emeletek teraszairól délen és nyugaton káprázatos kilátás nyílik az óváros középkori tornyokkal és barokk kupolákkal tarkított háztengerén át egészen a hegyekig, a másik oldalon pedig a távoli, bővíző Dunáig.

\*

*(A könyv szövege közé törölve három, számozás nélküli ábra látható. A szövegrész követő képek száma 83. A képek csoportosítása a fő fejezetek címe szerint történt. Minden képhez hosszabb-rövidebb leírás tartozik, értékes adatokkal egészítve ki a tanulmány szövegét. Technikai okból és helyhiány miatt sem képeket, sem azok kísérő szövegét nem állt módunkban közölni. – K. S.)*

**Béni Ferenczy: Wien**

(Herausgegeben von Sándor Kontha)

Der Bildhauer Béni Ferenczy (1890–1967) emigrierte nach der Niederschlagung der ungarischen Räterepublik von 1919 nach Österreich. Er lebte von 1921 bis 1938 – abgesehen von einem kurzen Aufenthalt in Berlin und einem vierjährigen in Moskau (1932–1935) – in Wien. In Moskau konnte er sich als Bildhauer nicht durchsetzen. Seinen dürftigen Lebensunterhalt verdiente er als Kunsthistoriker mit der Verfassung von drei größeren Studien. Der hier veröffentlichte Band über Wiens Architektur ist mit der Jahresangabe 1935 erschienen. Die Studie gliedert sich nach einer kurzen Einleitung in folgende Kapitel: Das mittelalterliche Wien, Wien zur Zeit des Barocks, Wien im Zeitalter des Kapitalismus.



## DOKUMENTUMOK ORSZÁG LILI ÉLETÉRŐL, MUNKÁSSÁGÁRÓL

(Közli: S. Nagy Katalin)

A kortárs magyar képzőművészet egyik legjelentősebb alkotójának, Ország Lilinek első budapesti összegző kiállítására 1979-ben, a festő halála után kerülhetett sor, holott 25 évnyi konok, következetes munkával épített életművének már korán akadtak értő magyarozói, értékének felismerői és a székesfehérvári István Király Múzeum 1967-ben és 1972-ben is bemutatta festészetének egy-egy periódusát. Számos külföldi meghívás bizonyította nemzetközi sikerét: 1966-ban Tel Avivban, majd 1969-ben Rómában rendezett bemutatói után hivatalosan is támogatni kezdték külföldi szerepléseit (Svédországtól Indiáig).

1978-ban kapott végre műtermet a Várban (addig egy tenyérnyi szobában élt, dolgozott, készítette festményeit, monótipáit, kollázsait, mintegy ezer darabot a 25 év alatt) és engedélyt a Múcsarnokbeli életműkiállításra. Annak előkészítése közben halt meg váratlanul, 1978. október 1-jén.

Viszonylag sok tanulmány, cikk jelent meg róla, de mindössze egy kis könyvecske (Németh Lajos, Képzőművészeti Alap Kiadó, 1974).

1989-ben elkészültem Ország Lili ouvre-katalógusával. Közben nagyon sok fotót, levelet, naplótörédeket sikerült összegyűjtenem. Addig is, míg a nagymonográfia elkészül, életműve, munkássága alaposabb megértéséhez, elemzéséhez szeretném közzétenni e leveleket, fotókat, dokumentumokat: a Nemzeti Galéria Adattára, Vasilescu János, dr. Rácz István magángyűjtők és testvére, dr. Ország Ferenc segítségével. (A dokumentumokat és leveleket szöveghűen közöljük.)

Elsőnek egy, a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában őrzött kérdőívet közlünk fénymásolatban, az eredetit Ország Lili töltötte ki és aláírásával hitelesítette:

MNG

1977.

R.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA  
ADATTÁRA 19538/1976

### Kérdőív

1. Név: ORSZÁG LILI  
Előző név:  
Anyja neve: Markovics Aliz
2. Születési éve, napja és helye: UNGVÁR, 1926. VIII. 8.
3. Mikor és hol végezte tanulmányait: KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA, Bp. 1950
4. Kik voltak főiskolai tanárai, mesterei: SZÖNYI ISTVÁN
5. Mikor, milyen ösztöndíjban részesült: NEM RÉSZESULTEM
6. Volt-e tanulmányúton, hol és mikor: INDIA 1975  
(milyen intézmény küldte): MŰV. MINISZTERIUM  
Nemzetközi Trienálé
7. Milyen kitüntetésben, díjakban részesült: SZOCIALISTA KULTÚRÁÉRT  
(külön feltüntetve állami díj, művészeti díj)
8. Milyen pályázatokon vett részt:  
(Hol? Pl. Stúdió, Lektoratus, nemzetközi –  
pályázat stb. és melyeken nyert) –
9. Milyen közmegegyezéseket kapott: –
10. Hol, mikor volt egyéni kiállítása  
belföldön és külföldön, nyert-e  
azon díjat: 1967 és 1972 Székesfehérvár  
1972 Diósgyőr,  
Dunaújváros 1973.  
Róma 1969,  
Tel Aviv 1966,  
1971 Zagreb, (3 művész)  
Norvégia 1973 (5 művész)

11. Hol, mikor volt csoportos kiállítása: 1970 Nemzeti Galéria,  
belföldön és külföldön: 1969 Műcsarnok,  
(nyert-e ott díjat) 1972 Miskolc,  
1973 Szeged, 1974 Győr, stb.  
1970 Paris, 1970 Wrocław,  
1972 Dortmund, 1971 Stockholm,  
1973 Luxemburg
12. Alkotásai milyen közgyűjteményekbe kerültek: 1975 Delhi  
(csetleg a művek címének megjelölésével)  
Székesfehérvár István Kir. Múzeum  
Pécs Modern Képtár, Nemzeti Galéria
13. Volt-e művésztelepen, hol, mikor, mennyi ideig:  
FŐISKOLÁS KOROMBAN
14. Megjelentek-e már életrajzi adatai, hol, mikor:  
MŰVÉSZETI LEXIKON  
Németh Lajos: (Mai Magyar Művészet) Ország Lili 1974  
Képzőművészeti Almanach I. 1969  
Ilpoliedro (Roma) 1969 (ápr.)  
Ilpoliedro (Roma) 1969 (sept.)  
Les Lettres Francaise 1970 III. 25  
Műgyűjtő 1971 I. sz., The New Hungarian Quart. 1968. 30. sz. stb.
15. Eddigi munkásságából melyeket tartja fontosabb műveinek:  
(címe, mérete, kinek a tulajdonában van?)  
„Múltba nyíló kapuk” (Pécs Modern Képtár) 160×120  
„A labirintus kapui”(Székesfehérvár Múz.) 171×153
16. Jelentek-e meg írásai, hol, mikor?  
NEM
17. Munkásságát ismertető fontosabb írások és szerzőik:  
Németh Lajos, Szabadi Judit, Passuth KR., Pilinszky János
18. Végez-e művész-pedagógiai munkát, hol, mióta:  
NEM
19. Milyen idegen nyelven beszél, vagy csak olvas, vagy csak ért:  
CSEH, NÉMET, ANGOL, OLASZ
20. Kik a kedvelt írói, zeneszerzői, képzőművészei:  
(magyar és külföldi régi és mai művészekre egyaránt vonatkozik)  
Bach, Mozart, Kafka, Klec, Csontváry, Kemény Zoltán,  
Vajda Lajos, Bálint Endre, Deim P.
21. Vannak-e birtokában oly kéziratos forrásművek, vagy tud-e  
olyan hazai művészekről származó kéziratokról, levelekről,  
vázlatkönyvekről, amelyek megszerzését javasolja a Magyar  
Nemzeti Galéria Adattára részére:  
NEM
22. Milyen társadalmi egyesületnek tagja, mióta:  
(párttagság, szakszerv. tagság, Alap- és Szövetségi tagság)  
ALAP TAGSÁG 1957 ÉS SZÖVETSÉGI TAG 1971-TŐL

Kelt, 1976. IV. 26.

Ország Lili

.....  
aláírás

Pontos cím: BUDAPEST 1015

Fiáth J. u. 16.

Telefonsz.: 353-198

1947-ben a Képzőművészeti Főiskola mellett Ország Lili munkát vállalt, hogy segítse egyedül maradt anyját, öccsét, s egyben külföldi ösztöndíjra pályázik. Megmaradtak a hivatalos változatok mellett Berényi Róbert és Szőnyi István kézírásos ajánlólevelei is:

#### Ajánlólevél

Oesterreicher Lili Főiskolai hallgató festészeti tevékenységét 4 esztendeje kísérem figyelemmel részben mint mestere. A kezdet nehézségein és bizonytalan állapotán hamar úrrá lett, a kitűnő szorgalma és eleven értelmessége egyaránt segítették azokhoz az eredményekhez, amelyek határozott haladásról tanúskodnak.

Most van fejlődésének azon a pontján, amikor a szabadabb művészi alakítás izgalmi állapota jellemzi és éppen ebben a periódusban döntően fontos volna olyan művészeti benyomások és új ismeretek szerzésének lehetősége, amelyet egy külföldi tanulmányút minden bizonnyal a leghatékonyabban elősegítené. Kiváló tehetségén és szorgalmán túl, mély tisztessége és „úriember” gondolkodása, kedves és jó modora eddig is széles körökben váltotta ki a maga iránti rokonszenvet.

A legmelegebben ajánlom felvételre.

Budapest, 1947. ápr. 17.

Berény Róbert

#### Ajánlólevél

Oestereich Lili a Képzőművészeti Főiskolán a második esztendő végzi s ott az én vezetésem alatt álló osztályt látogatja. A két esztendő alatt volt módomban őt megismerni s úgy láttam, hogy a kezdetben még félénk és bátortalan tehetsége mindjobban erőre kap és színt és szerkezetet nyer, s leginkább az utóbbi időben munkája erőteljes lett. Ennek folytán nagyon előnyösnek látnám, tehetsége teljes kibontakozásának elősegítésére, ha egy külföldi tanulmányutat tehetne, hogy így tanulmányait nemcsak egyoldalúan, hanem minél szélesebb mederben tőkéltesíthesse.

Ami az emberi tulajdonságait illeti, szerénynek és teljes mértékben megbízhatónak, jómodorúnak találok. Így tehetsége kifejlődésének érdekében a legnagyobb mértékben támogatásra ajánlom mindenkinek és minden közületnek, kikhez támaszért fordul.

Budapest, 1947. ápr. 17.

SZÖNYI ISTVÁN

Ország Lili rendszeresen járt grafológushoz és jósnőhöz is. Általában kézírásával lejegyezte, amit mondtak neki. Egy 1953. szeptember 19-i grafológiai lejegyzést közlünk Ország Lili kézírása alapján:

„Nagyon gyenge boka, sokat bicsaklik a lábam. Sokkal érettebb írás erősebb vitalitás, mintha a vérszegénységem alacsony vérnyomásom javult volna.

Szaporulat 1954–55-re. Két gyermekem lesz. Női baj gyenge méh, gyógyulása folyamatban.

Jó ritmusom van, felfelé szárnyaló, hamar letörök, ismét szárnyalok. Lendületben vagyok, nyugodt vagyok majd valami öreges fáradtság. Mások felé nyugalmat árasztok, szinte lelki klinika vagyok, de inkább magamat nyugtatnám.

Félek az egyedüllétől, nincs okom. Gy.-tól nem szakadunk el, nem lesz hűtlen és nem lesz katona. Nemcsak hogy gyerekeinknek örülünk majd, hanem unokáinknak is. (Nagyon rossz a k betű) De nagyon biztató a t.

(pl. Fellendülés és félénk visszahúzódás, nem viszem végig, megijedek nincs önbizalmam.

Túlzott érzékenységből van is idesség. B vitamint és élesztőt kell enni.

Pályám felfelé ível, festegetni fogok. A művészet nem hagy nyugton.

Küszködök, de a „T” betűk mutatják, hogy utat találok és kitör belőlem.

Már az 1954-es év jó és 1955-ben valószínűleg kiállításra is résztveszek.

Mintha még tanulnék festeni (talán mesterképző)

Gy.-ban az idealista és mat. világnézet küzd. A felnőtt és a gyerek. Állásbeli változás nincs egyelőre.

Ősszel valami megbecsülésben lesz részem.

Mint egy kutya olyan hűséggel van irántam.

Mindenki szereti és Ő mindenkit.

A színházba valami személyi változás ami nekem kedvező.

„A” betűnk hasonló (nagyon egymáshoz valók vagyunk. Ideális házasság. Remek férj és apa typus. Keveset beszél, mély belső életet él. Melegszívű nagyon jó ember. Baráti és lelki kapcsolat is van közöttünk.

Gy. minden káros szenvedélytől mentes.”

Ország Lili kézírása alapján egy hatvanas évek elejéről való horoszkópot közlünk, valószínűleg férjéről, Majláth György pszichológusról:

„Különböző szülők gyermeke. Életkora 68. Szívszélhűdés. Volt vagy van valami hosszabb betegsége [2–hónapos] valószínűleg fejjel kapcsolatos.

Csontrendszerében kevés a mész nagyon fontos sok gyümölcsöt enni, főleg héjában, különben korai kopaszodás áll be. Elégé szívós. Epével későbbi zavarok. Magas helyekre nem tanácsos menni.

Jó észbeli képesség. Most egy átlagon felüli munkán dolgozik, aminak maradandó értéke lesz. Frással foglalkozik, komoly maradandó eredményekkel.

Könnyen befolyásolható, hamar elveszti kedvét, szüksége van állandóan valakire, aki lelki támasza.



Szexuális élete igen komoly probléma számára. Sok viszonya volt vagy van. Ettől függetlenül jó férj típus, aki szereti a családot, otthont, jószívű, önzetlen.

Élettársának olyat kell választani, aki lelkileg teljesen le tudja kötni.

Komoly munkára csak ez serkenetheti mert erősen befolyásolható, különösen nők terén, hamar elveszítheti kedvét.

Nem jelent számára nagy problémát valakit elveszíteni.

Egy házassága lesz, sok viszonya volt vagy van. Élete hullámzó, de sikerül általában fennmaradni. Anyagiakra is vonatkozik.

Külföldi út is van életében hivatásával kapcsolatos, amely eredményes.

Családjában 5–6 hónap múlva valaki meghal.

Hiú, szeretik ha nők veszik körül, még ha nem is érzelmi kapcsolatban velük."

Első gyűjtőjéhez, dr. Rácz Istvánhoz írott leveleiből közlünk kettőt. Mindkettő Ország Lili kevéssé ismert oldaláról tanúskodik: humoráról, szellemességéről.

Természetelví festők

és Lélekidomárok

Baráti Szövetsége

Visegrád „Főmo” üdülő

Fő u. 38.

Tárgy: beszámoló

Hiv. szám:

$4578 - \frac{X}{a} \sqrt{5+6} - \cos \alpha -$

T. c.

D<sup>r</sup>. Rácz István főügyész, 2 diplomás jogtanácsos úrnak, oszt. vezető h., érettségi biztos, Fővárosi Tanács mint az I. fokú Bp-i Gyámhatóság képviselője, Fricol Pál és Neográdi képek előfizetője

Budapest

Tárgy: beszámoló

I. 1963. jún. 20-án 15 59' szerencsésen megérkeztünk Visegrádra. Esett az eső ill. nagyon szép idő volt. Útközben fácánokra és tigrisekre vadásztunk. Tahitótfa után egy zsiráf úszott éppen a Dunában. Visegrád kapujában összetalálkoztunk IV. Béla királlyal, aki üdvözlétét küldi, utána elkísért minket a „Főmo” ba. Fogadásunkra megjelent Mátyás király és Paul Klee valamint Lakatos Tóni és cigányzenekara (vezényelt Klemperer) majd hintón lakosztályunkra vezettek.

Lakosztályunk 1 teljes szobából áll amelyben egy fél piramis áll olymódon, hogy annak terraszai a menyhnyezetet érik el. Régi egyiptomi építkezés a fáraó idejéből.

A piramison több tárgy volt lelhető: pl. egy hóban használatú közlekedési eszköz úgy hívják hogy szán, azután IV. Béla matracai, azután egyéb hasznos honfoglaláskorabeli leletek. Többször fölmásunk a pyramis tetejére, ahol nagyon jó a levegő és szép kilátás nyílik a szoba más tájaira.

Délután meghívott bennünket Mathias rex és tiszteletünkre most ásatta ki magát. Egyik teraszán orosz-lánokat láttunk, akik éppen vadászatra indultak. Nyomban leültem és megfestettem a vadászjelenetet. Mátyás a fogadóstól nagyon melegen érdeklődött a magyarországi képgyűjtők után különösen emlegetett egy Rácz István nevűt, mondtuk, hogy több van. További érdeklődésünkre azt mondta, hogy arra gondol, aki éppen fehérre festette vala szobáját és valami címeres festővel – akiről nekem már Szt. István is beszélt meg már Korniss megmondta, hogy jó kézügyessége van – ano dekorálja a szobáját. A király ezúton is kér, hogy tegye lehetővé ennek dekorációnak a megtekintését, reméli díjtalan, mert éppen elfogyott a pénze, mert köztudomású, hogy a Rottenbiller tartományból 1 képet vásárolt. Érkezéséről postán fogja értesíteni, kíséretében Nabukodonozor lesz.

II. Délután megostromoltuk a várat, nyilakkal lelőttük az ellenséget, a fővezérnek megkegyelmeztünk, mert Fuhamannra hivatkozott és megkínált borral. A foglyokat arra köteleztük hogy a város házán tartoznak jelentkezni minden nap 1/2 9-kor állami gondozásba vételük céljából. Miután a várat megszábadítottuk holmi ellenségtől megrendeztük Habsburg Otto tiltakozása ellenére Ék Sándor gyűjteményes kiállítását, melyre mindenkit szeretettel vár a rendezőség.

A képek 1 óra alatt elkelték, de protekcióval még 1 kapható.

A vár bevétele után elfoglaltuk az egész Országot és kikiáltottuk magunkat Ferencz József császárrá. Erre az alkalomra magát is meghívjuk.

IV. Kriminál Kongresszuson  
demonstrált

Majlát György  
pecsétje

Mátyás Rex

Cím: Visegrád,  
Fő u. 38. „Főmo”  
üdülő

Ország Lili  
pecsétje

K. pecsétje

(Mind a három aláíráson jellegzetes Ország Lilis motívum látható pecsét gyanánt.)



75. Ország Lili édesanyja (a hegedűs) és nagynanyja, aki nevelte őt, 1920. március 4.



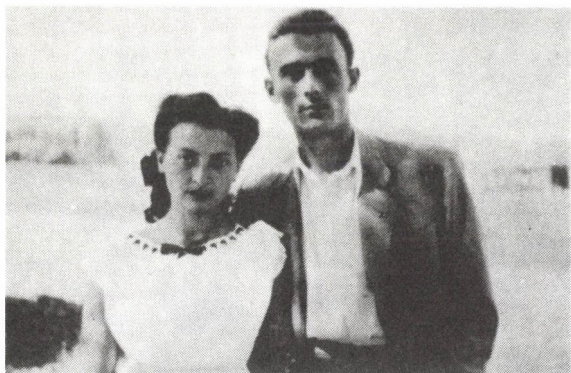
76. Ország Lili nagynanyjával Ungváron 1932. március 20 án



77. Ország Lili és családja: nagynanyja ölében ül, középen édesanyja, mellettük anyai nagyapja. Lili mellett áll édesapja, középen orvos nagybátyja, aki kabballisztikával, misztikával foglalkozott



78. Ország Lili és öccse ungvári lakásuk erkélyén kb. 1942-ben



79. Ország Lili férjével, Majláth György pszichológussal, 1950-ben Kőszegen



80. I. ker. Fiáth J. utcai egyszobás lakásukban 1958-ban

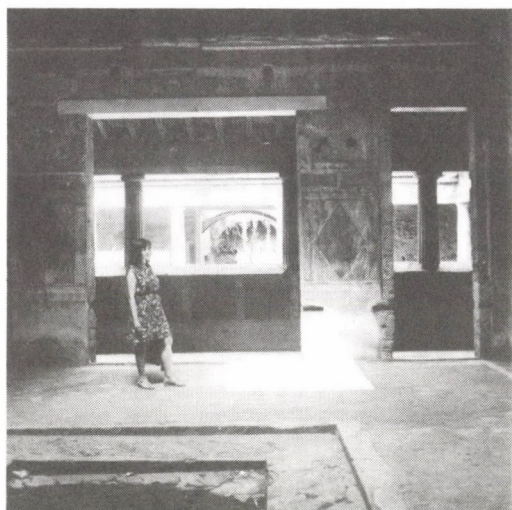
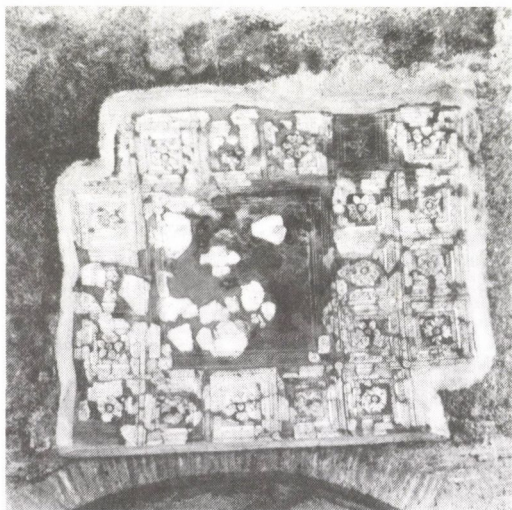


81. 1968-ban első budapesti bemutatóját Rákosligetben Bálint Endre nyitotta meg



82. Pilinszky János nyitotta meg székesfehérvári kiállítását (Fitz Jenő, Ország Lili, dr. Rácz István, Pilinszky, Koválovsky Márta)





83–86. Rómában véletlenül találkoztak Moldován Domokossal, 1971 nyarán. Együtt mentek Pompeibe. Ország Lili beállítására alapján Moldován Domokos fotókat készített, melyeket Ország Lili felhasznált festményeihez kiinduló motívum gyanánt









Ha én valamiért irigyeltem magát, hát e miatt: át tudta váltani életét az egyetlen continuitásra; a szellemére.

Nem kell újra bizonygatnom nagyon nagyra tartom magát és nekem jogom van – (szerencsére) – nem túl komolyan venni időnkénti „kríziseit”, hiszen maga is tudja, hogy az legalább úgy kell a munkához, mint a világos szoba és csend.

Hát ilyesmik jutottak eszembe ezen a szomorú húsvét vasárnap. Kérem dolgozzon tovább is olyan koncentráltan mint mindig és ha néha van egy kis maradék ereje – sugározza azt felém, mert nagyon elgyengültnek, kiégettnek érzem magamat.

igazi szeretettel

Bandi

Részlet Bálint Endre egy géppel írt párizsi leveléből:

(Magántulajdon)

„Tegnap megnéztem egy kis Klee és Kandinszky kiállítást. Jó nagyot tűnőd-éppen Vajdán, aki ismerte és szerette mindkettőt. Kandinszky valóban festőnek indult, amikor elindította az absztrakt érzelmi festészetet azon az útn, ahova ma k.b. eljutott, de teoriái vagy minek a következtében elszáradt, mint egy paralizált végtag és lett belőle száraz díszítő íz, magam sem tudom, minek nevezzem amit csinált. 1947-ben mikor együtt láttam képeit, megdöbbentem ennyi félreértés láttán. Neki köszönhető a mai elvont piktúra állapota, helyesebben neki is. Klee viszont nem csak festőnek indult, de az is maradt, Jóisten kegyelméből: nagy kvalitásokkal és minden szertelenségén átszűrte valami csodálatos érzék, a gyermeki poézishez. Mint minden lázas kutató Ő is sok megműveletlen törmelék dobált ki magából és ez természetes, hiszen időhiánya volt, mint minden izgatott léleknek. Néha azt érzem nála, hogy túlságosan is nagy alapélménye volt a mai festészet egynéhány képviselője, de mégsem annyira, hogy ne alakította volna át kleei nyelvre és formára mindezt, miként övele ma ugyanezt teszi Ernst és nem válik kárára. Sőt! Szóval Vajdán tűnődtem, aki ismert minden lényeges dolgot idejéből és egy kicsit túl azon is. Aquarelleiben az 1937–38-asokban, ahol a műgondja nagyobb mint Klee-jé, azt tapasztalom, hogy tudatosan korrigálta már azoknak egyensúlydefektusait, anélkül, hogy másokat „tökéletesített” volna, mint ez megesett Picasso és Braque epigonokkal. És lírája talán bonyolultabb, mint Kleenek és intenzívebb is. (Persze Vajda nem volt gyermeki, nagyon is érett volt, felnőtt-férfi értelemben az. De kellett neki Klee és mások is, hogy meghatározható legyen hovatarozása. Nem vitás Ernst ilyen értelmű szerepe is Vajdánál. Lám milyen érdekes, hogy a korai Ernst, drámai tartalma, hogy alakult át Kleen mint szűrőn keresztül lírai feszültségekben de mégis derűs életszemléletté. Mi lett volna Vajdából, ha élve marad? Talán Kleen és Ernst túlzárnyaló líra? Nem hiszem. Talán a Kérdés nem is jól van feltéve, hiszen annyira megvolt a teljesen, mindenki mástól elhatárolható egyénisége és mondanivalója. Azt kellett volna kérdeznem, hogy, ha élve marad és nyugati materiális lehetőségek között folytathatta volna munkáját, pénz, műterem, utazás, korlátok nélküli aktivitás, akkor mivé vált volna? Mert sorsa döbbenetesen meghatározta mondanivalóját. Az utolsó periódust ismerve, nincs kizárva, hogy még jobban az absztrakciók felé. Hiszen 1937 és 40 közötti etap és ég föld. Az aquarellekben még derűs kében repülő formák és az architektúra még hajlékot ad a gyengédségeknek is, szinte békéstartalmú megértő jegyekkel a dolgok felé: hitnek, álmodozásnak, tárgyakkak, szinte otthont terem; egy boltíves kapu közé gyűjti össze világát. Azután – jön a fekete démoni iszonyat, a gyökérvilág az alvilág, és egy görcsös küzdelem, mint aki fekete polippal viaskodik. Ezek után mi jöhet még? Legyőzetés vagy győzelem: azaz túljutás a sötétség határain. De nem jött. És milyen különös az utolsó periódust nem lehet folytatni, mert annyira személyes volt. Láttam egy Serpont nevű pasasnak színes és nem is tehetségtelen távoli rokon jegyeit; Vajdához mérten szelid örvényléseket, de ezek „csak” képek „csak” képzőművészet és nem átadása egy életnek úgy, mint Vajdánál.”

IRJON!  
Boldog karácsonyi!

Bálint Endre kézzel írt leveleinek egyikéből:

1960. XII. 12. Paris!

(Magántulajdon)

Lilikém, Drága jó barátnőm!

Boldog voltam levelével. Igazán jó, tiszta öröm ennyi szeretetét érdemtelenül befogadni, mint ami Magából áramlik felém. Ismétlem e meg, hogy számomra ez olyan, mint egy ajándék, amit váratlanul és érdemtelenül kapunk. Furcsa álomom volt tegnap, már levele vétele után. Otthon jártam és az egész kirívóan szorongásos és félelemmel teli álomban egy nagy nagy hodály volt lakásom. Sok emberrel és (?), hogy ott-hagytam Parist. De mint egy boldog pozitív (?) érintett meg annak lehetősége, hogy csak telefonhoz kell rohannak, hogy halljam a hangját. Hogy tovább mi volt; nem emlékszem. De tudom, hogy nem volt más ez az álom, mint mindennapi gondolataimnak kivételése, amikor elképzelem, hogy már ott vagyok – Maga egyike azon embereknek, akikre úgy gondolok, hogy segítene elviselnem. Sok dolgot. Bár ez nem

rossz érzés. Hiszen nem panaszkodhatom következtetni; annyi, annyi szeretetteljes levelet kapok innen-onnan, de ami magához köt, abban ott van a kölcsönös szellemi egymást segítés igazi ereje is. És engedje meg, hogy kiigazítsam levelének azokat a feltételezéseit, amelyek több mint három éve – maga szerint – a „barátság felszámolását” célozták. Akkor sem volt erről szó! Jól emlékszem a levélre, tudom, hogy mikor írtam és honnan (St. Mauriceból) és tudom, hogy milyen hangulatban írodott! Mi is volt ez? Egyszerűen csak az, hogy elutazásom után felidéztem képeit magam előtt és félelem fogott el, hogy evolúciója ott megakad, ahol én láttam utoljára és a maga valódi személye még akkor körül volt tamponálva az ortodox sürrealizmus nekem markáns egyéniségének lenemmosható hatásával, mint teszem azt: montagaiban Ernst-el és képeiben Chiricovál. Nem volt bennem más, mint türelmetlenség, ami nem engedte meg nekem, hogy evolúcióját követni tudjam. Magával kapcsolatban mindig úgy voltam, mintha korbács (?) volna a kezemben: tovább, egyre csak tovább! És miután nem voltam ott, számomra nem volt meg a lehetőség másra, mint türelmetlenségre. Ami magammal szemben is jellemző és igazságtalan – igaza van. Irínek írtam utolsó levelemben, hogy mulattam levelének azon részén, hogy képem: „függőlegesen” jobban tetszett Magának. Tudniillik (ha csak nem tévedésből írta a függőleges szót) – én úgy is festettem és nem vízszintesen! Vízszintesen semmi értelme nincs! Egy olasz reneszánsz kép architektúrája inspirálta és egy figuráció, mely egy fa előtt kifelé a bal oldalon. Azóta még egyszer megfestette valamivel nagyobb méretben és komplikáltabb témával.

A „Varakozók” című képem három figurája ha nem is holdfeggel –, de tényleg nagyon rokon a maga holdképi figurációs képével. Ha nem is volt ez direkt-hatás, de a szellemi alapállás rokon. Mind a két képre jellemző egy misztika tartalom, ha ennek a misztikának más is a jelentése magánál és nálam. Pontosabban: megszemélyesített égi testeket, hogy a kozmikus sugárzást ütemesen érzékeltesse, én személyeket (igen mély magányban hullottakat) hoztam olyan környezetben, ahol a varakozás adott értelmet létüknek. Kissé engem tükröznek feminin tartalmaimat – valódi tájban. Tehát a földről el nosztalgiát, míg maga fönről hozta a földre le! De a szerkezet rokonsága, hogy azonos egymás mellettség van abban is ebben is valami rokonságot teremt. Egyébként eszembe jutott az, hogy már akkor gondoltam erre, amikor képét láttam, hogy valami dolgom lesz, még azzal (?) (?), ami az egymás mellettségben kap valami magyarázatot. De én a különbséget (mondom) nem az érettebb megdolgozásban érzem, hanem az előbbieken közölt dologban és tulajdonságokban. De mindentől függetlenül – természetesnek tartok minden kölcsönhatást s különösképpen miközöttünk, akik megértjük jól egymás szellemét. Hogy ez mennyire így van: Senki jobban nem appercipálta az „Álomfal” c. képet, mint Maga, akinek hát megírom, hogy közvetve ezt a képet a Csontváry: „Sétalovaglás a tengerparton” sugalmazta, de ezt megelőzte egy kis kép (szinte miniatűr amit: kifejezetten az után akartam festeni – természetesen áttérve az én kialakított formanyelvemre! Még azt, hogy a kép, amit látott fotóban talán életem színben legjobban sugárzó műve. Anna kedvence, is és az enyém is. A hosszú deszkára festett képemnek azóta van egy ikerestvére: 150 cm hosszú és 14 cm magas, aminél talán jobbat eddig nem festettem. Az is szintézise az új dolgaimnak, mint a másik a pataki–zsennyei régieknek. Az is ott nyugszik valahol a primitív olasz és Csontváry féle kisu-gárzás közelében, de érzésem szerint még tisztább kifejezéssel, mint az előbbi hosszú képem. Levele olyan igazságokat és olyan szépen kifejezve – hozott felém, hogy nem tudok mást mint teljesen alávetni magam szuggeszciójának. Kérem Lili írjon nekem gyakrabban és Önmagáról sokat!

Boldog karácsonyt. Miért nem hív már haza? Mit érez mindezzel kapcsolatban? Annának mondtam, hogy írt és reklamáta levélét. Remélem nemsokára fordítva lesz: majd Ő fogja magát irigyelni. Gyurkát ölelem. Nagyon szeretem magát!

Bandi

Ország Lili Bálint Endréhez kézzel írt leveleiből.

MTA Művészettörténeti Kutató Csoport (Itsz.: MTA MKCS–C–CI–165.)

Budapest, május 7.

Bandikám! Örülök, hogy végre írt, így én is könnyebben találok kapcsolatot valahogy, mert magam sem tudom miért, de olyan gátlásos vagyok, ha levelet kell írni, egyrészt azért, mert tudom, hogy nagyon neves és minden levelem (hacsak nem humorizálok, de az is savanyú), ha meg komolyabb dolgokról szeretnék írni, ahhoz nem vagyok elég okos, hogy megfogalmazzam. Ennek dacára ma éppen az utóbbi hangulatban vagyok, mert állandóan felteszem a kérdést hova vezet a festészet a mai művészet? Mit nyújt, kelle-e egyáltalán és kinek és miért? Féltre ne értsen, nem filozofálni akarok, de kérdéseimet alátámasztja a maga levele is. Ugyanis azt írja: „a festészet tömegtermékei nem érdeklik – inkább a régi századok meg nagy ritkán egy nagy mester, mint Ernst” – hát épp ez az ami elgondolkodtat! A régi századok – és a ma tömegtermékei! Eszembe jut milyen mérhetetlen csömört kaptam egy itt kiállított olasz anyagtól (absztrakció, sürrealizmus, tachizmus) és levéléből arra következtek, hogy Maga ugyancsak hasonló termékektől kap hányingert. És akkor eszembe jut egy régi bolgár templom egy régi kis ikonnal, amit nem adnék oda száz ilyen kiállításért. Pedig azt a kis ikont és sok olyan kis ikont nem nagymester festette! Nevét nem tudjuk és soha nem fogjuk megtudni, nincs reprodukálva sehol, talán nem is fogják

és rám olyan intenzíven hat, hogy ahhoz hasonlót nem ismerek modern műfajban! Lehet hogy bennem van a hiba? Ugyanakkor nem mondhatnám azt, hogy elzárók magamtól mindent, hiszen tudja milyen mohón nézegettem Ernstet, még régebben Chirico't stb-t és óriásnak tartom Ernstet – Klee-t; de valami nem stimmel mégsem. Az ikonokból – a középkori festészetből valami olyan sugárzik, amit nem nyújt a modern kép, legyen az bárki is (Vajdát kivéve – de nem véletlen, hogy amint litől hallom, Ő is mert ikonokon nevelkedett). Aki ikont festett, annak hinni kellett és ha elvétett valamit súlyos áldozatot kellett vállalnia. – Nemrég olvastam ezzel kapcsolatban valamit – ha a szerzetest, aki az ikont festette nem hatotta át teljesen a hit – nagy bűn volt, de ugyanolyan bűn volt ha teljes hittel, de tehetségének nem a legjavát adta – úgy amíg kellett vezekelnie – (sajnos nem precíz a fordítás) de érti mit akarok mondani. – En ebből nagyon okulok és egyre jobban az a meggyőződés, hogy ma is sok magát művésznek nevező embert büntetni kellene. – Persze ezt a középkori módszert ma nem ajánlhatom, de nem gondolja, hogy valahol a „művészek” nem néznek saját lelkiismeretükbe? Hát ezért van tömegtermék és ezért kap csömört az ember. Ezek után sokszor arra gondolok, talán sokkal szerencsésebb így festeni, amikor nem állíthat ki az ember, nem vásárolnak nincs kitéve a kereskedő és egyéb divatos örületnek, van valami jó ebben!

Mi a véleménye erről? – Persze gondolhatja, hogy nem haza akarok beszélni, hiszen olyan gyakran elfog a bizonytalanság a miért kérdések tömege; ugyanakkor valóban úgy érzem, hogy 2 év alatt eredményes munkát végeztem, de a kérdés változatlanul fennáll, kinek és mit adok én ezzel? –

Most jött meg 2. levele, úgy örülök, ha ír, tudja így legalább egy papiroson keresztül van kontaktusunk, amikor is kérdezhetek és ha akar válaszol, de írás nélkül valahogy nagyon messze van.

Igaza van abban, amit ír, hogy úgy érzi képeim közelebb állnak a maga picturájához. Hát lényegesen közelebb és nagyon érdekes amit most ír, hogy „azok a legjobb képei amelyeket lekent majd a maradványból tovább épített”. Ezt a metódust habár ritkán, de én is alkalmaztam + azzal a mechanizmussal bővítve, amit a montázsaimnál alkalmaztam. Azóta montázst nem is csinállok, mert sokkal izgalmasabb számomra, ha a formákat és színeket én próbálom „megalkotni”, persze a montázs nagyon jó iskola volt számomra. Most azaz már 2 éve tökéletesen értem amiért veszekedett velem, hogy nincs értelme montázst festeni. – Kb. 50 képem van, amit nem látott. Rendszeresen dolgozom minden nap 2 órát minimum, de van úgy hogy állandóan. Egy hetes kiesés is kikökölt és nagyon talajtalan, ingerlékeny tesz. Lelkiismereti kérdést is csinállok belőle, lehet hogy ez hülyeség, de hát azért vagyok, hogy fessek. Értelmesebbet úgysem csináltam egész életemben. Remélem nem nagyképűségnek veszi az előbbi kijelentésem, ez saját számomra valamiféle tartást jelent különböző neurózisaim ellen, amelyek ha eluralkodnak rajtam, akkor korcsnak érzem maga.

Sokszor kérde mit festek, írjak képeimről. Hát bevallom őszintén, erről nem tudok írni. Pedig azt is kellene tudni! Klee-re gondolok, aki nagyon pontosan megtudta fogalmazni, mit csinált és mit akar csinálni. Valamit mégis tudok mondani összehasonlítva a szürrealista periódusommal, ahol tartalmilag és hangulatilag kizárólag egy félelmi szorongásos állapot volt az uralkodó, – bármihez is nyúltam, mindig a kietlenség, a magány stb. volt a jellemző (de hisz ezt maga nagyon jól ismeri), szóval ezt a világot szegényesnek és főleg szegénynek érezvén, más oldalról próbáltam megközelíteni. Hát hogy ez most korszerű vagy sem, azt nem tudom eldöteni. A tachizmus mellett bizonyára konzervatív, mert szigorú kompozíció, és konstruktivitás ami az első pillanatra is szembetűnő, tehát máris 2 olyan tényező, ami ellen a tachadatt üzent. En ezt pillanatnyilag nem is tudom feladni, sőt nem is akarom, mert nem bírom a szétfolyást semmiben sem, nem hogy a piktúrában. Az ún. „véletleneket” is, akik festés közbe oda kerülnek – 6-szor átgondolva szabad-e otthagyni, vagy hogyan kell tovább módosítani.

És még egy negatívum, amivel tovább tudom meghatározni, – hogy változatlanul most sem jelenik meg semmiféle humor képeimben, (dehát bennem sincs) – én tehát ugyancsak konzervatív lehetek. – Egyelőre többet nem tudok írni, – csak lenne elég pénzem már, csináltatok fotókat.

Mot még egy-két kérdés: Anna dolgozik látta-e – és milyenek? Na meg a Hantai képeiről is írjon.

Bandikám, én most búcsúzó, rémes utazási lázam van, pedig csak augusztusban lesz a moszkvai út, hátha nem sikerül elutaznunk, de én már most bújom a könyveket, hogy egy kicsit felkészüljek a sok gyönyörű látványra.

Ha idétlen levelemhez tud valami okost mondani, akkor ne várakoztasson sokáig és pótolja ki azt a hosszú időt, amit nem írt eddig.

Nagyon sok szeretettel ölelem

Lili

VI. 28. (Elfelejtettem bedobni a levelet)

(Ltsz.: MTA MKCS-C-I-165.)

1961. IV. 13.

Bandikám kedves!

Nagyon-nagyon örültem levelének, Maga nem is tudhatja mennyire! Most leírom részletesen – majd megérti.

Egy plakátra kaptam megbízást decemberben (véletlen) elvállaltam, mert filmtörténeti kiállítást kellett hirdetni, montázzsal dolgozhattam és kedvem volt hozzá! A plakátot elkészítettem kedvemre a cég-

nek is nagyon tetszett, persze az elején közöltem velük, hogy a hirdető biztosan nem fogja elfogadni, mert nem az ő emberük csinálta. Eltelt hat hét után a hirdető zsűrije közölte, hogy ezt nem fogadja el. Ez nem volt számomra váratlan és mivel tudtam, hogy a cégnek joga van ragaszkodni hozzám, így hát elmentem azzal a nővel, aki a munkát nekem kiadta, gondolván, hogy ő majd kiharcolja (Áginak hívják az egyszerűség kedvéért). Tehát elmentünk a hirdetőbe és várakoztunk amíg a zsűri elé kerülünk. Félóra múlva belépünk: kis szoba, hosszú asztal, közben pasasok sötétben, árnyékban minket leültetnek szembe az ablakkal. Az asztalfőn egy sötét alak néz kinyújtva a kezét rám bök: „szóval maga a tettes” felszólítással. Azt hittem vádlottak padján ülök! Minden indulatomra ráültem és próbáltam kívülről figyelni az egészet. Azok félórán keresztül fősögték, tele indulattal, hogy miért így – miért nem úgy stb., stb. olyan ocsmányul, hogy azt elmondani nem lehet. Process hangulata volt az egésznek tkp. semmi másra nem emlékszem. Az elnöklő sötét figura mint egy ügyész, úgy ült és osztotta a vádakait. Félóra múlva kikecmeregünk, Ági teljesen kiborult én csak annyit mondtam, hogy Kafka nagyon jó író volt. Utána közölte velem Ági, hogy az elnöklő sötét figura rendezte ezt a kiállítást, amelynek a plakátját én terveztem és bizonyára hiúsági kérdésből nem fogadta el, hiszen nem őt bízták meg vele. Egyébként a kiállítástért több ezer forintot vágott zsebre. Ez hát világos volt.–

Aznap este teljesen kiborultam, nem hiúságból, nem a plakátért, nem személyemet illetően, hanem az egész út, ami még soha nem fordult velem elő, megakartam semmisíteni mindent, amit eddig csináltam, egyszerűen egy teljes negatívisztikus magatartás lett rajtam úrrá, nagy erőfeszítésekre volt szükségem, hogy meg ne tegyem.

(A pasast különben Balognak hívják ezt kiderítettem). Szóval teljesen zilált állapotba bemegek a színházba másnap, délben haza is jöttem szombat lévén. Itthon levél várt Magától. Már ez a tény is felvidított, na de amikor olvasom levele végén hogy: keressem fel B. Istvánt, aki művészi segítségre szorul és mesterre van szüksége, ördögi gondolatom támadt: hátha azonos a két Balogh (bár nem tudtam a férfi keresztnévét) mindenesetre az ötlet csodálatos volt maga is. Persze Balogh ezer van, nem tudom miért is jut eszembe, hogy hátha véletlenül azonos – de a tipp is jó. Így hát telefonáltam Áginak, aki a pasast ismerte és megkérdeztem tőle, mi a pasas keresztnéve. Kiderült, hogy István. Majd megkérdeztem nem tudja-e véletlenül hol lakik, de igen és közölte a címét, az pedig azonos a Maga által említett nő címével.

Mit mondjak ezek után! Hát lehet ennél szebb elégtételt kapni a sorstól! Oda vagyok Maga által irányítva mesternek, ahol belémgázoltak úgy, hogy 24 órára teljesen megtagadtam magam, amikor is vétkeztem, hiszen teljesen elvesztettem az emberekben való hitemet és mindenben való hitemet. Hát ezekben az órákban érkezett a Maga levelet mint egy csoda. Az is.

Remélem megérti, hogy nem egy grafikai hiúsági kérdés az, ami kiborított. Hiszen nem csinálók hiúsági kérdést ott sem, ahol képeimről van szó, pedig az az én területem. Nem tudom sajnos jobban érzékelteni az egészet, hogy csak annyit, hogy a pasasok között ott ült Hegedűs Pista is, aki úgy tett mint aki soha nem látott és azt javasolta, hogy rajzoljak egy máltai keresztet, gúnyból vagy dögségből mondta, nem tudom.

Most visszatérve levelére, ami úgy jött, mint egy csoda, olyan órában volt időzítve, amikor mélyponton voltam, na és hát összeesve a két név! – hát ezek után rendeződtem –, úgy látszik a távolból is gondoskodik rólam, még akkor is ha erről nem hall.

A nőt egyébként még nem kerestem fel. Ő se engem. Persze a férje nekem ott nem mutatkozott be, úgy hogy nem vagyok köteles tudni erről az azonosságról és ha elmennék oda, akkor úgy is teszek. De még gondolkodom. Írja meg Maga is mi a véleménye és ha véletlenül nem felejtette még el Bandikám, akkor írja meg nekem azt is, hogy mit írt a nőnek rólam.

Különben 9-én délután nem csuklott nagyon? Borzasztóan elkaptak akkor az emlékek és egész délután Magára gondoltam. Mit csinált akkor. Lejátszódott előttem az egész ismerkedésünk, minden látogatása a műhelyben, úgy hogy egész délután Magáról beszéltem a srácoknak. Nem bírtam magamban tartani.

Furcsa, hogy ennyi idő után (9 év) nem hogy eltávolodtunk, hanem sokkal intenzívebbnek érzem barátságunkat és a távolság semmit nem változtat ezen. Nem is furcsa! Így kell lennie. Távolból is rajtam van a keze és fordítva is. Nem tudom, hogy ez Magát vigasztalja-e, nekem nagyon sok erőt ad.

Bandikám szeretném ha Anna irigyelne. Nagyon kérem Magát, kérdezze meg Emmától megkapta-e leveletem és egy könyvet, ugyanis egy éve nem írt nekem, nem tudom miért nem. Kérje meg őt, hogy legalább egy lapot írjon mihez tartás végett, ha már levelezni nem akar. Annakra szeretem őt és nem tudom elképzelni mi oka van a hallgatásra. Megteszi?

Magát is nagyon kérem, hogy reflektáljon erre a levelemre, bár tudom, hogy ezt kérés nélkül is megteszi. Ha tudná, hogy gondolataim milyen sokat sétálnak ott Maga körül!

Sok szeretettel ölelelem

Lili

címem: Bp. I. kerülete (nem II.)

Ország Lili külföldi útjairól rendszeresen küldött képeslapokat édesanyjának, testvérének. Ezekből közlünk néhányat az eredeti kézírásos lapok alapján:

Tel Aviv okt. 12. (1966.)

Drága Lajoska; képeket kicsomagoltam, és teljesen sértetlenül érkeztek meg. Ez a Te érdemed! Nagyon köszönöm. Bár csak itt lennél, hogy visszafelé is így menjen. A kiállításról csak jövő héten tudok időpontot. Jól vagyok, rengeteget járkálok. Anyut, Ómit, Ferit s Téged sok szeretettel csókolok

Lili

itt sétáltam tegnap

Tel Aviv okt. 17. [1966.]

Édeseim, végre tudok már valamit a kiállítással kapcsolatban: 5-én nyílik! Megérkezett ugyanis a galériás nő és nagyon tetszettek képeim. Nagyon sok munkám van. addig is itt olyan a tempó, amit nem lehet egyszerre megszokni. Írjatok feltétlenül, mert nyugtalanít, hogy még nem írtatok. Címem: O. L. <sup>c</sup>/o

PNINA KATZ

TEL AVIV

MAZEH STR. 43.

Millió

csók

Lili

Tel Aviv okt. 30. [1966.]

Édeseim, köszönöm a válasz levelet. Tegnap a sivatagban voltam, éjszaka pedig a Holt-tengernél. Ilyen csodálatos tájat még az én szürreális fejem se tud kigondolni.

Itt küldök Nektek 2 tevét, az egyiknek tegnap be lettem mutatva.

Milliószor csókolok mindenkit

Lili

Róma, IV. 17. [1969.]

Édeseim, itt olyan hideg van, hogy a lelkem is befagy. 3 pulóver és kabát van rajtam. A kiállításról még nem tudok mit mondani, általában tetszik, de hogy vásárlás lesz-e az kérdés.

En jól vagyok, csak a napsütés hiányzik, vagy kis meleget küldjete. 10-én érkezem haza. Amit Feri kért, elintéztam, azaz megvettem.

Millió csók

Lili

Taormina augusztus 10. (4.ik lap) [1977]

Édeseim, ez a legszebb táj, amit valaha is láttam. A sok utazás után itt 3 napot pihenek, majd Nápolyba utazom, onnan Rómába és haza. Sok szeretettel ölelek Benneteket

Lili

# Dokumente über Leben und Werk von Lili Ország

(Herausgegeben von Katalin S. Nagy)

Lili Ország, einer der bedeutendsten Schöpfer der bildenden Künste in den 60-er-70er Jahren, ist vor zehn Jahren 52jährig gestorben. Ihre Malerkunst fügte sich in den Zug der Geschichte der ungarischen Kunst des 20. Jahrhunderts ein, den Namen wie Csontváry, Gulácsy, István Farkas, Lajos Vajda, Kornis und Bálint kennzeichnen.

Sie war eine visionäre und eigengesetzliche Malerin, die das Gesehene nicht abbildete, sondern es durch die Phantasie gefiltert neu schuf und auf ihren Gemälden eine eigenständige neue Welt erschöpfte. In ihren Werken spielen die gewohnten und universell gewordenen Symbole der Kulturgeschichte, der jüdischen und christlichen Religion, eine schwere Rolle.

Sie hatte selbständige Ausstellungen 1967 und 1972 im König-Stefan-Museum von Stuhlweißenburg (ung. Székesfehérvár), 1972 im Burgmuseum von Diósgyőr, 1977 in der Werkstatt-Reihe der Nationalgalerie von Budapest. Erst nach ihrem Tod wurden das Lebenswerk im Jahre 1979 in der Kunsthalle und die aus 48 Bildern bestehende Labyrinth-Serie im Jahre 1980 im Historischen Museum von Budapest ausgestellt. Im Ausland erntete sie in vielen selbständigen und kollektiven Ausstellungen Erfolg.

Die jetzt veröffentlichten Dokumente sind einige von ihr bzw. an sie geschriebene Briefe und sonstige Aufzeichnungen, denen ein reiches, persönliches Fotomaterial beigegeben ist. Sie werden in hohem Maße dazu beitragen, dieses eigentümliche Lebenswerk besser kennenzulernen.

(Von ihrem Werk handelt ein kleines Buch. Lajos Németh: Lili Ország. Képzőművészeti Alap Kiadó, 1974)



## Szent István és kora

Szerk.: Glatz F. – Kardos J. – Budapest, 1988. MTA Történettudományi Intézet. 256 l., 75 kép

A felemás emlékü, aktuál-politikai mellézköngéktől kísért 1988-as „Szent István-év” egyik legjelentősebb tudományos eseménye az a kétnapos konferencia volt, amelyet a MTA Történettudományi Intézete, a Magyar Történelmi Társulat és a Magyar Katolikus Püspöki Kar rendezett június 21–22-én. A magyar egyházi és világi történetírás legkiválóbbjai összegezhettk végre az elmúlt negyven évben perifériára szorult Szent István nevével fémjelzett politika valódi tartalmát és azt a kulturális átalakulást, amelyben Magyarország Európa színvonalára emelkedhetett, illetve annak integráns részévé válhatott. „Rehabilitálták” az Istvántól intézményesen megtagadott *szent* jelzőjét és megszűnni látszott az a „haladó hagyomány” is, amely pusztán az osztályharc szempontjainak alávetve foglalkozott hosszú évtizedekig életművével. Az előadásokat igen nagy érdeklődés kísérte és sajtóvisszhangja is jelentős volt. Legrészletesebben Dékány Endre ismertette az Új Ember hasábjain (XLIV. 1988. VII. 10. 2.). Az elhangzott tanulmányok példás gyorsasággal, igen szép kivitelben (az MTA Sokszorosító érdeme) láttak napvilágot. Elkészítésére ugyan-csak rövid idő állt rendelkezésre: három hónap. Az ebből fakadó hiányosságokra már záróbeszédében utalt Glatz Ferenc, aki egyszersmind elsőként bírálhatta legkritikusabban az előadások ingadozó színvonalát. Mindezeket előreboicsátva az alábbiakban csupán néhány reflexiót kívánok hozzáfűzni egy-két publikációhoz, részletesebb elemzésük nélkül és inkább a kötetből kimaradt, jóllehet figyelmet érdemlő témára, részletre koncentrálok.

A kiadvány egyik legnagyobb hiányossága, hogy az nem közli a teljes konferencia anyagát. Hervay Ferenc „Szent István kori magyarországi monostorok” és Szilárdy Zoltán „Szent István király ikonográfiája” című előadása ma már csak a meghívóból és néhány recenzióból dokumentálható. A belső címlapon petit szedésben egy szerkesztői megjegyzés erre mindenestre utalhatott volna.

Az ülésszak eredetileg két, egymástól élesen elváló részre tagolódott, két napra elkülönítve. Az első nap tárgyalási témája „A magyar állam Szent István korában” összefoglaló címet viselte. A második nap programja „Szellemi élet és társadalom Szent István korában.” Politika és művelődéstörténet logikusan szétválasztva. A tanulmánykötet tartalomjegyzékéből mindez azonban nem derül ki, sőt néhány előadás sorrendjét önkényesen fölcserelelték.

Ami most már az előadások színvonalát illeti, általánosságban az mondható, hogy meglehetősen heterogén. Kiemelkedő teljesítményekkel azoknál a szerzőknél találkozunk, akik már évek (vagy évtizedek) óta specialistái egy-egy területnek. Nem jellemző mindez viszont az előadók másik táborára, akik inkább azt a kétségtelenül kényelmesebb megoldást választották, hogy korábbi publikációikból olvastak föl ki-ragadott részleteket.

Szűcs Jenő „Szent István Intelmei: az első magyarországi államelméleti mű” című dolgozata az első témakör legszínvonalasabb tanulmánya. Szűcs széles kutatástörténeti áttekintést nyújt, majd mikrofilo-lógiai módszerekkel bizonyítja a kései Karoling államiszttika hatását az Intelmek egyházi szférájában. Ugyanakkor a világi szféra valamennyi lehetséges pontján módszeresen és tudatosan eltávolodott mintái-tól. Ennél a napirendi pontnál figyelmet érdemelnek még Gerics József „A korai államelmélet érvénye-sülése István korában” és Vajay Szabolcs „Szent István Európája” című előadásai. Mindkét szerző nem-zetközi összefüggésekbe ágyazva elemezte a fölvetett kérdéskört.

A második témát a rokottudományok szakemberei képviselték. A művészettörténeti szekcióban eredetileg három tanulmány kapott helyet. Tóth Melinda „A művészet Szent István korában” szintézise lenyűgöző adatbázissal és imponáló jegyzetapparátussal foglalta össze 1938 óta először a jórészt csak morzsáiból rekonstruálható hajdani gazdagságot. Kovács Éva „Iconismus casulae Sancti Stephani regis” dolgozata jóval nagyobb volumenű, mint azt a címben megjelölt vázlat sugallná. A szerző, akinek már doktori disszertációja is a miseruha vizsgálata volt, most a legújabb restaurálás eredményeinek tükrében analizálta annak ikonográfiai programját. Felépítése ragyogó. Világos témafevetés és a fölmerült gon-dolatok valamennyi szálának gondos elvárrása jellemzi tanulmányát. Ami pedig a legfontosabb, minden teória elemzése alkalom számára, hogy az általa helyesnek vélt módszertanra rávilágítson.\* Szilárdy

---

\*A kiemelkedő teljesítményt 1988 őszén Martyn-díjjal jutalmazták.

Zoltán előadása zárta végül a sort, de ez mint utaltam rá, kimaradt a könyvből. Hiánya igen fájdalmas, mert 1938-ban jelent meg utoljára Szent István ikonográfiájáról részletes feldolgozás. Nem okvetlenül vigasztaló a tudat, de ha töredékesen is talán képes valamit fölillantani elhangzott beszédének sokszínűségéből egy néhány hónappal korábban megjelent, vele készített interjú (Tóth S.: Szent István éve. Országalapítónk s a háromkirályok. Új Ember. XLIV. 1988. IV. 17. 5.). Lényege: a középkori magyar ikonográfia legsajátosabb jelenségeinek egyike a magyar szent királyok hármas együttese a 15. század végére fokozatosan elveszíti aktualitását, hogy azután a 17–18. században virágozzék föl újra a Regnum Marianum koncepcióval összefonódva. Ennek során szervesen beépül előbb a törökellenes és ellenreformációs, majd a nemzeti-dinasztikus eszmékbe. E folyamatnak tipikus ikonográfiai kísérője Szent István koronafelajánlása. Elterjedése J. S. Schott 1692-ben megjelent rézmetszetének köszönhető. Témája annyira népszerűvé válik, hogy a 18. század végén, a 19. században már oltárképek, klenódiumok egész során ábrázolják, de megjelenik szobrokon (Hontszent Antal), templomi zászlókon (Bakonybánk, Csátka, Császár, Egyházaskesző, Kemenesszentpéter, Marcaltő), harangokon (Fehérvárcsurgó) sőt üvegpoharakon is (Bozsó János Gyűjtemény – Kecskemét). Jó alkalom viszont ez az összefoglalás arra is, hogy a következőkben egy elfeledett középkori alkotásra hívjam a figyelmet, amely bár nem a koronafelajánlást ábrázolja, tovább gazdagíthatja Szent István képünket.

Az egykori pozsonyi káptalani könyvtár 5. számú kódexe, az ún. Hahn-kódex már a múlt században az érdeklődés középpontjába került. A gazdagon illuminált graduale miniatűrűi 1487-ben készültek. Stílusuk meglehetősen konzervatív, a század első felének ausztriai, elsősorban salzburgi díszítőelemei dominálnak benne, melyek mindazonáltal mégis eredeti és jellegzetes színt kölcsönöznek nekik. A képek zömét az elmúlt századok során erősen megcsontították. Knauz Nándor, a szerkőnyv első ismertetője 1866-ban a kódex 213. lapján *De Sancto Stephano Rege* felirat alatt, „C” iniciáléban még láthatta Szent István háromnegyed képét is. Az általa közölt rövid leírása a következő: „C. betűben sz. István ábrázolva, ernyős főveggel fején, jobbájában egyenes kard, baljájában az aranyalma; hosszú szőkés haj és szakál, bajusz nélkül, vállán zöld aranyosvirágú köpeny.” (A pozsonyi káptalannak kéziratai. Magyar Sion. IV. 1866. 68.) A miniatúra 1882-re eltűnt és az Iparművészeti Múzeum könyvkiállítási katalógusa már csak a következőket regisztrálhatta: „Sajnos, hogy a kéziratból sz. István, sz. Imre, sz. László, sz. Adalbert és sz. Márton magyar szentek képei ki vannak vágva s valószínűleg valamely initiale gyűjtő szenvedélyének estek áldozatul. Sz. István képe 1870-ben, mikor Knauz Nándor a kéziratot ismertette, még megvolt, ma azonban ez is hiányzik.” (Kalauz az Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum részéről rendezett könyvkiállításhoz. Budapest, 1882. Nr. 44. 18.) A miniatűrőről azonban úgy tűnik mégsem kell teljesen lemondanunk. Rómer Flóris ugyanis 1858-ban akvarell másolatot készített róla. A kópia hagyatékából bukkant elő 1988-ban az Országos Műemléki Felügyelőség Könyvtárában. Leltári száma: 435/31. Mérete: 235×160 mm. A lap felső részén az alábbi tollal bejegyzett felirat olvasható: „Ex vetusto Antiphonario Capituli Posoniensis, in Bibliotheca ejusdem asservato.” Az iniciálé alatt görög betűkkel Rómer neve olvasható, mellette: 858. évszám. Jó kvalitású másolat és ha nem is pótolhatja teljesen az eredetit, magas művészi színvonalát, ikonográfiai típusát mindenestre érzékelteti.

Tovább tallózva immár a régészeti előadások között, nyugodtan leszögezhetjük, hogy a legnagyobb figyelem Kralovánzsky Alán ásatiási beszámolóját kísérte (Szent István király székesfehérvári sírjának és kultuszhelyének kérdése). A szerző a bazilika főténgelyében 1970-ben talált kriptával azonosította István nyughelyét, korát pedig az 1083-as kanonizációval hozta kapcsolatba.

A liturgiátörténet esetében sok kitűnő tanulmány született, mégsem mondhatjuk, hogy ezen a területen már minden probléma megoldódott volna. „A középkori magyarországi sermőirodalomnak még számbavétele, rendszerezése sem történt meg” olvasható például Vizkelety András „Példaképköltés és argumentáció a középkori Szent István prédikációkban” című dolgozatában. Három 1300 körüli példabeszédet állított vizsgálódásai középpontjába. Figyelmet érdemel közülük a heiligenkreutzi ciszterci apátságban őrzött kézirat, amely a konferencia alkalmával került először szóba tudományos nyilvánosság előtt. Török József „Szent István tisztelete a középkori magyarországi liturgiában” címet viselő előadása jó részt egy 1986-ban megjelent publikációjára támaszkodott (Szentté avatás és liturgikus tisztelet. Művelődéstörténeti tanulmányok a magyar középkorból. Szerk.: Fügedi E. Budapest, 1986. 33–48.). Alapos elemzése méltó párja az 1980-ban kiadott „Szent László a középkori magyarországi liturgiában” írásának (Hungaria Sacra I. Athleta Patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez. Szerk.: Mezey L. Budapest, 1980. 135–161.).

Klaniczay Gábor előadása is az idézett Művelődéstörténeti tanulmányokban közölt tanulmányán alapult (Az 1083. évi magyarországi szentté avatások. Művelődéstörténeti tanulmányok i. m. 15–33.) Itt különöbben újat nem közölt, de terjedelmi lehetőségei miatt főbbekben volt módja tárgyalni mind-

*Ex vetusto Antiphonario capituli Gosvici-  
sis, in bibliotheca gnosum asservato.*



91. Rómer Flóris akvarell-másolata a Hahn-kódex Szent Istvánt ábrázoló miniatúrájáról, 1858.

92. Tárkány (Komárom megye) római katolikus plébániatemplomának főoltárképe. Globocsnig Ferenc, 1858



93. „Szent László magyar király a nagyvárad-i püspökség és káptalan alapítója.” Mansfeld Sebestyén résmetszete, 1775. 200×135 mm



azt, aminek lényegét Mezey László már 1948-ban felvetette Szent Zsigmond, Oszvald, Vencel, Kálmán, Nagy Károly, Erik, Kanut, László, Imre és Lajos legendáinak és verses officiumainak összehasonlítása kapcsán (Szent István XIII. századi verses históriája. Magyar Századok. Irodalmi műveltségünk történetéhez. Horváth János Emlékkönyv. Budapest, 1948. 41–51.). A nemzetközi szakirodalmat kiválóan ismerő szerző bibliográfiájából Mezey neve valahogyan kifelejtődött.

Bogay Tamás referátuma egy nagyobb lélegzetű munka eredményeit foglalta össze és egészítette ki, amely „Adalbert von Prag und die Ungarn” címmel az Ungarn-Jahrbuch VII. (1976) évi kötetében (9–36.) látott napvilágot.

Holl Béla „Szent István tiszteletének hagyománya egyházi énekeinkben” előadása Alszeghy Zsolt ötven évvel ezelőtti kiadott dolgozatát (Szent István a magyar egyházi költészetben. Emlékkönyv Szent István halálának kilencszázadik évfordulóján. Szerk.: Serédi J. Budapest, 1938. 325–354.) korrigálta illetve fejlesztette tovább néhány újabban előkerült kézirattal.

Lukácsy Sándor izes, nagy lendületű beszámolója (Szent István és a régi magyar prédikációk) már a katolikus restauráció korába vezetni olvasóit. Tanulmánya túl vázlatos ahhoz, hogy igazán méltatni lehessen, úgy látom azonban, hogy megfelelő kerete, alapozása egy szélesebb körű feldolgozásnak, amely főleg a tennivalókra figyelmeztet. Például arra, hogy Némethy Lajos nyomán, aki 1881-ig összegyűjtötte az Istvánról szóló egyházi beszédeket (Szent István első és apostoli magyar királyról elmondott dicsbeszédek irodalma. Budapest, 1881.), további kutatómunkára van szükség. Bár tény, hogy ezek színvonala a 19. században nagyot zuhant, mégis a nemzeti szellem ébresztői maradtak és ugyanolyan érzékenyen reagáltak minden politikai változásra, mint korábban.

Ladányi Sándor egy viszonylag ritkán kutatott területre kalauzolt (István alakja a protestáns kultúrában) izgalmasnak ígérkező dolgozatában. Szent István kultuszáról ugyanis, bármennyire meglepő, a reformáció vitaanyagai, prédikációi szolgálnak a legtöbb információval. Szolgálhatnak, ha a szerző nem éppen elfogulatlanul, nem csupán a protestantizmus merev elzárkózását tartotta volna mérvadónak. A Patrona Hungariae kultusszal kapcsolatban például éppen Heltai az első, aki a magyarságnak ezt az ősi hagyományát lejegyzí, István szájába e szavakat adta: „En az Magyarországot ajánlottam még régen az Szűz Maria asszonyunknak, és azt választottam patrónának az Magyaroknak és az ő nevére verettem a Magyaroknak pénzét. Ezokáért állhatatos szűvel szolgáljatok mindnyájan asszonyunknak. És ha valami veszedelem akar na jönni reátok, ő az ő palástyával befedezi és megoltalmazza Magyarországot, mert ő Patrona Hungariae.” Bizonyítva, hogy a protestantizmus szellemétől sem volt mindig idegen ez a gondolat, amire már Kulcsár Péter is figyelmeztetett Heltai Krónikájának hasonló kiadása elé írt bevezetőjében (Heltai G.: Krónika az magyaroknak dolgairól. Kolozsvár, 1575. Bibliotheca Hungarica Antiqua. VIII. Szerk.: Varjas B. Budapest, 1973. 12.), újabban pedig János István mutatott rá (Szent István és a magyar irodalmi hagyomány. Szabolcs-Szatmári Szemle. XXIII. 1988. 364.). Ami pedig a két világháború közötti protestáns állásfoglalást illeti, az árnyaltabb elemzés mindenféleképpen megkívánná, hogy ebbe belevonják a kormányzó személyét is, aki tudvalevőleg református volt.

Valamivel bővebben szeretnék szólni a Szent Jobb tiszteletéről. Középkori kultuszát Szántó Konrád tárgyalta „A Szent Jobb tisztelete a középkorban” című előadásában. Országos ünnepése azonban 1771-es hazahozatalától számítható. Dicsbeszédek, prédikációk egész sora választotta tárgyul. Elmélyedő anyaggyűjtésre, forráskutatásra nem telt időből, de a főleg Szinyei lexikonából összegereblyézett vázlatos irodalomjegyzékemből is nyilván kitűnik, hogy milyen megbecsülés övezte és milyen hamar került a tudományos érdeklődés középpontjába. A „standard” irodalom elhagyásával listájuk a következő:

Róka János: A rothadatlanságának ajándékával Istentől világgal ismertetett dicsőséges Szent István

Magyarország első királya és fő apostola szentül hada- és adakozó kezének csudája. Győr, 1769.

Nagy Ignác: Szent István jobb keze tiszteletének tárgyában kiadott rendelet. h.n. 1778. márcs. 25.

Róka János: A jobb keze rothadatlanságának ajándékával az Istentől megjutalmazott Szent Istvánnak,

Magyarország első királyának az anyaszentegyház öregbítésén és a szegények gyámlolásán buzgó és könyörületos iparkodása Megmagyarázata... Pozsony, 1785.

Fuksz János: Dicsőséges szent Istvánnak... szentül hada- és adakozó keze. Bécs, 1787.

Horvát István: A Szent jobb. Vál, 1806. Másolta és kiegészítette: Waltherr Imre. OSZK Kézirattár, Quart. Hung. 1524/4.

Waltherr Imre–Waltherr László: Adatok a Szent jobbról. OSZK Kézirattár, Quart. Hung. 1525.

Szabó Pál: Egyházi beszéd, melyet Szent István Magyarország első királyának napjára s az ő dicsőséges jobb kezéhez tartatott jeles ünnepésre készített és a budai főtemplomban élő nyelvel 1811. eszt. mondott. Buda, 1811.

Podhradczky, Josephus: Vita Sancti Stephani proto-regis hungariae. Budae 1836. 93–96.

Rostaházy Kálmán: Szent István jobbjának története. A Szent István Társulat naptára. h.n. 1865.



- Mórász Antal: Szent István áldásos jobbjának működése. Egyházi beszéd a szent Istvánról nevezett csergomi ősrégi papnöveldeben, 1874. jún. 2. Esztergom, 1874.
- Döbrentei (Döbrönte) Lajos: Szent-István első apostoli király koronája és jobbja. Budapest, 1881.
- Gidófalvi Gergely: Egyházi beszéd, melyet szent István első apostoli m. király sértetlenül maradt szent jobbjának feltalálásának nyolczszázadik jubileuma alkalmából 1883. aug. 20. án a károlyfehérvári székesegyházban mondott. h.n.; 1883.
- Sárhegy (Strecskó) Lajos: Egyházi beszéd, Szent-István Magyarország első apostoli királyja dicsőséges jobbja feltalálásának nyolczszázados ünnepén, 1883. aug. 20. Trencsén, 1883.
- Robitzek Ferenc: Szent István első apostoli magyar király dicsőséges jobb kezének története. Képekkel ellátva a magyar nép számára. U. R. F. U. Budapest, 1888.
- Karsai Géza: A Szent Jobb. Emlékezés Szent István királyról és birodalmáról. Szerk.: Lukinich I. Budapest, 1938. 185–201.
- Mihályi Ernő: Szent István jobbjáról. (Az Actio Catholica Füzetei) Budapest, 1938.

Képzőművészeti előfordulásairól már kevesebb szó esik, holott a példák bőségesen idézhetők oltárképeken, szentképeken, könyvillusztrációkon sőt harangokon is, amint ez utóbbról Gémes Balázs utalt (Pásztorélet Kecskemét környékén – és a Bugaci Szabadtéri Néprajzi Gyűjtemény. Kecskeméti Néprajzi Közlemények. I. 1969/2. 18.) Én viszont egy oltárképre hivatkoznék, amelyik nem kvalitása, hanem egyedülálló tematikája miatt érdemes figyelmünkre. A Komárom megyei Tárkány Szent László titulusú plébánia-templomának főoltárképe a Szent Jobb föltalálását ábrázolja. Festője Globocsnig (Globuschnig) Ferenc győri rajztanár. Szignatúrája a festmény bal alsó sarkában olvasható „Győrött” felirattal és 1858-as dátummal. Sörös Pongrácz szorgalmas búvárlatai kiderítették, hogy megbízásáért, ami mellé még egy Szent István és Szent Imre mellékoltárképet is készített, 130 forintot kapott (A pannonthalmi Szent-Benedek-rend története. Kiadja a pannonthalmi Szent-Benedek-rend. Szerk.: Erdélyi L.–Sörös P. VI. Budapest, 1916. 305.) Szentiványi Gyula szerint a gyenge kezű piktor gyakran fordult átölelő Szent István kutatásihoz, amelyeket azután némi módosítással átkomponált (SZ. GY. cédlulái a Magyar Művészek Lexikona Gyűjteményben, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport). Ez a helyzet a tárkányi főoltárnál is, ahol nagy valószínűséggel egy 1775-ben könyvillusztrációként kiadott Mansfeld Sebestyén rézmetszethez nyúlt. (Megjelent: Gánóczy, A.: *Dissertatio historico-critica de S. Ladislao Hungariae Rege Fundatore episcopatus Varadiensis. Viennae 1775*.) Egy elkövetkező alaposabb utánjárás feladata lehet a két alkotás finomabb összevetése, illetve a portréigénnyel megfestett egyházi előljárók és a donátor azonosítása.

A végén már csupán egy-két megjegyzésre szorítkozom. Mindenféleképpen dicséretet érdemel, hogy a szerkesztők a kötetet bibliográfiával egészítették ki. Az összeállítás pótolja az egyes szerzők jegyzetelési hiányosságait, pongyolaságait; másrészt jó áttekintés a csaknem száz esztendő átölelő Szent István kutatásról. Még érdekesebb lehetett volna, ha a tételek kronológiai sorrendben következnek. A művészettörténésznek azonban nem ez lehet a kifogásolnivalója, sokkal inkább az, hogy szakmáját mindössze tíz cím képviseli. Ha már annyiszor szóba került az 1938-ban kiadott Szent István Emlékkönyv, teljesen érthetetlen, hogy Lepold Antal és Karsai Géza (bár kétségtelenül pozitívista szellemű) adatgyűjtéseit miért mellőzték. Gerevich Tibornak azután nem csak román-kori corpusa élte túl az elmúlt évtizedeket, hanem egy ikonográfiai adattára is (*Santo Stephano e l'arte ungherese. Corvina. N. S. IV. 1941. 579–593.*) Az utóbbi években is született egy és más említésre méltó. Itt van mindjárt Galavics Géza könyve (*Program és műalkotás a XVIII. század végén. Művészettörténeti Füzetek 2. Budapest, 1971.*) vagy Török Gyöngyi tanulmánya bőséges ikonográfiai hivatkozásokkal (*A Mateóci Mester művészetének problémái. Művészettörténeti Értesítő. XXIX. 49–81.*). Az említett 1983-as művészettörténeti összefoglalás helyett célszerűbb lett volna az 1987-ben megjelent kézikönyvet idézni Wehli Tünde ikonográfiai szintézisével. A legbosszantóbbnak mégis egy olyan szerző távolmaradása tűnik, aki talán legtöbbet tette Szent István kultuszának minél szélesebb körű dokumentálásáért. Bálint Sándorról van szó és az 1977-es Ünnepi kalendáriumról.

A könyvet az illusztrációk zárják. Itt először is illett volna feltüntetni a fényképezők nevét. Valamivel több kép sem ártott volna, hiszen a kötetet a nagyközönségnek is szánták. A 33. rajz után megszűnik a számozás és „Szent István az évszázadokban” címmel válogatás következik a középkortól 1952-ig. A reprodukciók egy része – gyanítom – Szilárdfy sokszor idézett előadásának melléklete lehetett. Az aláírások sajnos pontatlanok, őrzési hely, leltári szám, és a cím vagy nem szerepel, vagy semmit mondó általánosítás. (pl. Vásári Miklós Padovában őrzött Decretalisánál csak annyi, hogy 14. századi kódex.)

A mérleg mindazonáltal feltétlenül pozitív, noha a konferencia még jónéhány témát fölállalhatott volna. Ideje lenne összegyűjteni például Szent István ereklyéit, hiszen tisztelete nem kizárólag a Szent Jobbra

korlátozódott. A zágrábi Szent István székesegyház 1275-ben fölszentelt Szent László oltára a három magyar királyszent ereklyéit őrizte. Középkori eredetű volt a Bihar vármegyei Fugyi–Vásárhely plébánia-templomának Szent István ereklyéje is. Import révén kerültek reliquiái Aachenbe, Bambergbe, Kölnbe. Székesfehérvárott díszes hermába zárt koponyájából évszázadok során jutott Bécsbe, Esztergomba, Kalocsára, Zágrábba. Karereklyéje található Bécsben, Lembergben, Rómában. Ez utóbbi városba 1867-ben került, de a San Stephano Rotondo már a 15. század óta birtokolt egy másik maradványt is. A pozsonyi ferences templomban Szent István fából faragott szobrában is ereklyét tartottak. A trencsényi jezsuita templom Szent István ereklyéjét pedig 1758-ban idézik. A reliquia ma a Magyar Nemzeti Múzeumban található. A Fejér megyei Seregélyes plébánia-temploma egy barokk ereklyefoglatot őriz. A lista nem teljes, de esetleg elmélyültebb kutatásra ösztönöz.... Népi tiszteletéről is szívesen olvastam volna egy-két folklorisztikai beszámolót, vagy 1945-ig virágzó városi kultuszáról, amely oly szívesen nevezett el róla patikát, sört vagy cikóriakávé.

E hiányolt területeket szerencsére azonban egy másik rendezvény részben érintette. „Szentistváni örökségünk” címmel ugyanis egy másik tudományos tanácskozássra is sor került 1988. szeptember 30. és október 2. között Felsőőrött. A húszéves Burgenlandi Magyarok Kultúregyesülete és az alsóőri Magyar Intézet közös konferenciáján az előadók osztrák és magyar szakemberek voltak. A szimpozionról és a vele párhuzamosan rendezett kiállításról keveset hallhattunk. Így azután csak abban bizakodhatunk, hogy előbb vagy utóbb egy osztrák kiadó jóvoltából hozzáférhető válik *valamennyi* referátum.

Tennivaló tehát akad és ez nem is kevés. A restanciák pótlásával nem kötelező megvárni a következő évfordulót.

Kerny Terézia

#### Horler Miklós: A BAKÓCZ-KÁPOLNA az esztergomi főszékesegyházban Helikon–Corvina Bp., 1987

Eddig azt hittük, az esztergomi Bakócz-kápolnáról mindent tudunk, amit ma tudni lehet; nagy tekintélyű szerzők sora foglalkozott e témával, Fabriczy Kornél, Balogh Jolánig... Most mégis hálásnak kell lennünk Horler Miklósnak, aki nem csak a Kritikai összegzés hálátlan feladatát vállalta, hanem olyan fontos kérdésekben, mint a kápolna építész és az oltár eredeti kompozíciója, alkotó módon tovább is lépett.

A könyv fejezetei logikus módon kapcsolódnak össze. Az ALAPKÖLÉTELEL, bevezetesként az épület építészettörténeti jelentőségét emeli ki. A KOR, az építés idejének európai szellem-történeti és történelmi hátterét mutatja be, különös tekintettel a reneszánsz gondolkodásmód társadalom- és építészetszemléletére; Magyarországon I. Mátyás király személyiségére, tetteire, valamint halála után a megrendült központi hatalom tükrében, a körülötte szerveződött humanista központ felbomlására. A MECÉNÁS, Bakócz Tamás esztergomi bíboros-érsek, konstantinápolyi pátriárka életútját írja le. E kis híján pápává választott főpapot, tehetsége és az európai hatalmak észak-Itáliába koncentrálódott összeütközései, a 16. sz. elején, rövid időre a nemzetközi politika legfontosabb alakjainak egyikévé avatták. A szerző, Bakócz személyén keresztül a reneszánsz ember alapvető jellemvonását, az egyéniségét a műben kifejezni akaró „alkotói egoizmust” is bemutatja. A MESTEREK, a legfigyelemre méltóbb fejezet. Az elmúlt száz év során a kápolna alkotóinak személyével több értékezés foglalkozott. *Dankó József* 1875-ben, Vasari művészéletrajzgyűjteménye alapján *Andrea Ferruccit* tartotta az épület alkotójának. Később, a tragikus sorsú *Pulszky Károly*, eléggé meg nem róható felületességgel úgy értelmezte Vasari szövegét, mintha Ferrucci csupán az oltárt készítette volna. A tekintélyes *Fabriczy Kornél* megismételte ezt a megállapítást, amely általa hitelesítve bekerült a nemzetközi szakirodalomba. *Kenczler Hugó*, a „sepoltura”-t emlegető Vasari-féle szöveg, valamint a Pulszky és Fabriczy által föllálított oltár-teória ellentmondásait úgy próbálta feloldani, hogy feltételezett egy elveszett, senki által le nem írt síremléket, és azt nevezte meg Ferrucci alkotásaként. Pulszky, Fabriczy és Kenczler nagyvonalú szövegtelmezései és magyarázatai mögött az állott, hogy a *szobrász* Ferrucci, szerintük nem lehetett ilyen magas színvonalú építészeti mű alkotója. A szerző rámutat arra, hogy Ferrucci építészeti tevékenységet is folytatott, nem csupán másodkezesként, – bár Michelangelo megbízásából a San Lorenzo homlokzati munkálatait, majd a Medici-kápolna építkezését is vezette –, hanem önálló építészként is. Meglepetés az a Ferrucci életrajzírói által nem említett tény, hogy a fiesolei, Matteo Gondi hagyatékából, 1492–93-ban épített Szent Máté kápolna, Andrea Ferrucci műve. E tény önmagában elegendő ahhoz, hogy az irodalomban kialakult Ferrucci-képet megváltoztassa. Ferrucci alkotásainak bemutatása és elemzése után joggal állapítja meg a szerző, hogy „...ismert műveinek művészi kvalitásai semmilyen nem különböznek a Bakócz-kápolnáétól...”. Az új adatok ismeretében újra olvasva Vasari szövegét, – amely a magának sírkápolnát építtető Bakócz építészeként Ferruccit nevezi meg –,

művészettörténetünk egy kérdését megoldottnak tekinthetjük; Andrea Ferruccit, jelenlegi ismereteink szerint egyértelműen a Bakócz-kápolna mesterének nevezhetjük. A MŰ, a kápolna épületének alapos leírásával és elemzésével együtt, a hasonló centrális-szimmetrikus reneszánsz terek fejlődését is bemutatja. Meggyőző a szerzőnek az a feltételezése, hogy Bakóczot – akinek temetéséről adatok nem maradtak fenn –, eredetileg a kápolna oltárral átellenes, többenél mélyebb fülkéjébe temették el, aki így „... kápolnája főtengelyében valóban hangsúlyos és rangjához méltó és az építészeti koncepció egészébe szervesen illeszkedő helyet kaphatott.” Külön figyelmet érdemel az oltár történetével, kompozíciójának korabeli előzményeivel és Ferrucci korábban készült oltáraival foglalkozó gondolat sor, amelynek végén a szerző elméletileg rekonstruálja az oltárretabló eredeti állapotát. Ezen elképzelést – amelynek lényege, hogy az egész retablót átfogó félköríves oromzattal illeszkedett be a fehérmárvány oltár a vörösmárvány fülkére –, a szerző gondos stíluselemzéssel és az épület és az oltár eredeti állapotának architektonikus összefüggéseivel bizonyítja. A MŰ SORSA, a kápolna történetével foglalkozik. A BIBLIOGRÁFIA az épület gazdag szakirodalmát dolgozza fel; említi a Matteo Gondí-féle kápolnával foglalkozó publikációt is.

E tömör, világos könyv bebizonyítja, hogy a kápolna és az oltár egységes alkotás. Tanulsága, hogy nem árt emberöltők óta eldöntöttnek hitt kérdésekkel foglalkozni és felül kell vizsgálni eleink – saját koruk gondolkodásmódjával és tudományos felkészültségével elért – kutatási eredményeit.

A könyv formátuma, kialakítása, tipográfiája, különösen a zömök, karakteres antikva betű –, jól illik tartalmához; Szántó Tibor munkája. (A nyomdahibák ördöge csak a 108. oldalon tenyerelt a szövegbe, ahol „statisztikai” íródott, „stilisztikai” helyett.) Az áttekinthető rajzokat Váliné Pogány Jolán készítette. Kár, hogy a lebontott (29. o.) és a ma is álló (97. o.) székesegyház alaprajzai nem azonos léptékben nyomtattattak ki, – bár saját léptékük mellettük szerepel.

A kifogástalan minőségben reprodukált szép fotók közül a színeseket Rafael Csaba, a fekete-fehér képeket Hász András, Mester Tibor és Mihalik Tamás készítette.

A könyv a Kner nyomdában készült.

*Déry Attila*

#### **Az európai iparművészet stíluskorszakai. Reneszánsz és manierizmus**

Kiállítás az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből 1988–1989.

Katalógus I. (Szövegkötet) Iparművészeti Múzeum, Bp., 1988. 163 l. Katalógus II. (Képkötet) 171 l., 562 képpel

Az Iparművészeti Múzeum nagyszabású kiállítássorozat keretében szándékozik bemutatni – saját gyűjteményének feldolgozásával – az európai iparművészet stíluskorszakait. E sorozat első bemutatója a Reneszánsz és manierizmus c. kiállítás, mely a katalógus előszava szerint Radocsay Dénes emlékének is tisztelve, folytatja az általa elkezdett korstílusokat felvonultató tárlatokat. A kiállítás vállalt programja szerint nem kíván többet, mint, hogy a tárgyak bemutatásával és a katalógus közreadásával alapot teremtsen, adalékokat szolgáltatson a további átfogó, elemző feldolgozásokhoz. Egy majdani nagy állandó kiállítás előtanulmányának szánta a múzeum vezetése a stíluskorszakokat áttekinthető sorozatot, mely a reneszánsztól a historizmusig ölelné fel az európai iparművészet történetét. Mindezt az évtized végéig szándékozik elkészíteni az Iparművészeti Múzeum.

A kiállítást látva és az azt kiegészítő kétkötetes szakkatalógust olvasva, kirajzolódik az Iparművészeti Múzeum egy évszázados gyűjtő és feldolgozó munkájának sok lehetősége és eredménye, ugyanakkor annak kényszerű korlátai is. A kétkötetes szakkatalógus kétségtelenül legnagyobb eredménye a vállalkozásnak, hiszen ez az első ilyen típusú kiadványa a múzeumnak. A kiállítás tárgyai így egymás mellett – a rendezők koncepciója szerinti elhelyezésben – sem minden tanulság nélküliek. A legszembevetőbb, hogy a sokszínű anyagot meglehetősen tradicionális didaktika szerint állították a stílusváltozások diktálta kronológiai és földrajzi csoportokba. Ettől lett a kiállítás a ritkán látható elsőrendű műtárgyak sokasága ellenére túlságosan iskolás hangvételű. Róza Gyulának a katalógus előszavában írt sorai szerint ez a kiállítás „stúdium”. A tárgyak csoportosításának koncepciójából, elrendezésükből többek között az Iparművészeti Múzeum volt főigazgatójának, Radisics Jenőnek a század elején meghirdetett eszméi sejlenek föl, melyben igen jelentős szerepet kapott, hogy van-e a magyar iparművészetnek „sajátos”, mással össze nem téveszthető jellege, s ha van, miben nyilvánul ez meg.” Radisicsnál kiszorult a magyar iparművészetből sok minden, amit nyugati orientációjúnak vélt. E kiállítás rendezője ugyan egy lépéssel tovább ment, de a magyarországi művészet fogalmát mintha nem is ismerné. Így szívódik fel a magyar nemzeti kultúra részeként ismert tárgyak sokasága a kiállításon –, hogy csak a legfontosabbra utaljak az Eszter-

házy-kincstár legnagyobb része. Így sajnos maga a kiállítás, koncepcióját illetően nem nevezhető túlzottan eredeti stúdiumnak.

A tárgyak stílusváltozás és földrajzi hovatartozás szerinti csoportosítása sok tanulsággal jár. Az Iparművészeti Múzeum gyűjtési lehetőségeit és irányultságát világítja meg az a tény, hogy mind a reneszánsz, mind a manierista anyagban alig szerepel kelet-európai tárgy – hiába igyekszik ezt a látszatot keltetni még egy kiemelt fejezetcím is (Németország és Kelet-Közép-Európa) – néhány sziléziai és lengyel kanalat, illetve prágai és bécsi ötvösmunkát leszámítva. Ezek egy része is az Eszterházy-kincstárhoz tartozik. Furcsa módon tisztázatlan maradt a keleti szőnyegek kérdése is. A kiállításon látható egyetlen keleti ún. Erdélyi szőnyeg is csak a rendezés egy határozatlan pontjára világít rá. Ahogyan a kiállítás rendezője nem tekinti a magyarországi művészethez tartozónak a magyar mecénás főurak által külföldről megrendelt és megvásárolt műtárgyakat, úgy nem tekinti a keleti szőnyeget sem a 16–17. századi Európához tartozónak. Azaz pontosabban csak ezt az egyet sorolja az európai iparművészethez, mert ez a típus a legnagyobb számban Erdélyben maradt fenn. A hazai iparművészeti gyűjtés esetlegességeit és jelentős hiányait mutatja az a sajnálatos tény, hogy egyetlen angol tárgy sem szerepel a kiállításban. Ha nem lenne látható egyidejűleg a múzeum anyagából a Brit iparművészet című kiállítás, azt hihetnénk, az Iparművészeti Múzeum nem rendelkezik egyetlen Angliában készült tárggyal sem, vagy a rendezés koncepciója szerint ez sem tartozik szorosan az európai iparművészethez. Sajnos, alig őriz a múzeum a szigetországból származó 17. századi, vagy attól korábbi tárgyakat.

A kiállított anyag négy részre tagolása (Itáliai kora és érett reneszánsz iparművészet, Európai reneszánsz iparművészet, Európai manierista iparművészet, Magyarországi érett és késő reneszánsz iparművészet) és logikus csoportosítása a körültekintően szerkesztett katalógus segítségével is jól áttekinthető. A katalógusban bemutatott 562 db. műtárgyról részletes leírások készültek, pontos irodalomjegyzékkel. Számos szakember működött közre a tárgyak megírásánál, de különösen kiemelkedik nemcsak számszerűen, hanem szakmai minőségével is Szilágyi András munkája. Sok új, eddig nem ismert adattal segíti a további kutatást, elsősorban az Eszterházy-kincstár darabjairól és más ötvöstárgyakról írott szövegeivel. A kötet gondos szerkesztése és az eddigi legteljesebb bibliográfiát fölvonultató mellékletek Péter Mártának és Bardoly Istvánnak köszönhetők. A katalógus – nyomdai kivitelével és borítójának grafikai színvonalával – nem igazán méltó foglalat a európai iparművészettörténet jeles könyvkötészeti munkáit is bemutató kiállítási anyagnak. A takarékoság eredményezte a csak körülményesen használható külön szöveg- és képkötetet, azonban az angol–magyar nyelvű képkötet kettős hasznosítású lesz, ha megjelenik majd a szövegkötet angol nyelvű változata is. A szakkatalógus mellett megjelentetett ismeretterjesztő szándékú, jól szerkesztett szórólapok óhatatlanul felvetik a kérdést: Miért nem vállalkoztak az Iparművészeti Múzeum szakemberei egy tanulmányokkal teljesebbé tett szakkatalógus megírására? Hiszen ezek a világos szerkesztésű, jó kivitelű lapok szövegei sem tűnnek mindig pusztán ismeretterjesztő, népszerűsítő karakterűnek. A katalógus egyes csoportjait, pl. az ötvösmunkák tárgyainak leírását megismerve, egy tanulmány elkészítésének szinte értelmetlen elnapolása érződik. Ha azonban a Műemlékvédelem 1988/3. (196–200.) számában Vadász Erzsébet tanulmányát olvassuk, melyet eredetileg a katalógus számára írt, mint egyetlen összegző dolgozatot, érthetőbbnek látszik a kiadvány szerkesztőinek mértékletessége. A számszerűen nagy és műfajilag is rendkívül összetett kiállítási anyagot négy nyomtatott oldal terjedelmű tanulmányban bemutatni, szinte teljesíthetetlen vállalkás. Elkerülhetetlen egyszerűsítések sorozatába kényszerült bele a tanulmány írója, mely így sokkal inkább alakult ismeretterjesztő jellegűvé, mint az egy-egy tárgytípust (írószekrényeket, házioltárokat, kabinetszekrényeket, viaszportrékat stb.) bemutató, illusztrációkkal is jól ellátott szórólapok.

Jól világítja meg a magyarországi műgyűjtés lehetőségeit Péter Márta gyűjtéstörténeti vázlata. Napjainkra szinte kilátástalanul csak országhatárokon belülre szorulva lehetséges az európai művészet alkotásainak gyűjtése. Irigykedve gondolhatunk csak a londoni, párizsi rezidens segítségével az ottani műtárgypiacon válogató és vásárló egykori Iparművészeti Múzeumra, vagy a Spitzer-gyűjtemény 1893-as párizsi aukcióján vásárló magyar muzeológusra, hasonlóképpen a történelmi Magyarország virágzó műkereskedőseire, műkereskedőire és magángyűjtőire, melyek legjobb szállítói voltak a múzeumnak. A monopolizált állami műkereskedelem árnyékában gyűjteni akaró muzeológus, látván az agyonszocializált műgyűjtés hatására illegálisba vonult magángyűjtők sokaságát, nem kevés nosztalgiával olvassa Radics Jenő elvi álláspontját a gyűjtőkről: „a gyűjtőkkel való kapcsolattartás pillére a múzeumi gyűjtőmunkának, a műtárgygyűjtés nemzeti kulturális vagyont gyarapító tevékenység.” Minden gyakorló muzeológus tisztában van azzal, hogy nem kevés adminisztratív és elvi akadálya volt az elmúlt évtizedekben annak, hogy a gyűjtőkkel és az őcskásokkal visszaminősített műkereskedőkkel valóban „nemzeti kulturális vagyont gyarapító” kapcsolatokat tarthassanak.

Az Iparművészeti Múzeum stílusorszakokat felvonultató, újraindított sorozatának első része a Rene-

szánsz és manierizmus c. kiállítás feltehetően számos tanulsággal szolgált a rendezők s a szakma számára is. A legfontosabb kérdésre, hogy folytatható-e változatlan koncepció szerint a Radocsay Dénes által elkezdett kiállítás-sorozat, úgy tűnik, maguk a rendezők adták meg a választ a sorozat következő, Barokk és rokokó című kiállításának más típusú kialakításával. A Reneszánsz és manierizmus kiállítás rendezői koncepciójáról írott kritikájában egyet kell értenünk Mikó Árpáddal (Művészet 1989/1.) abban, hogy „Nemcsak azt kell keresni, ami megkülönböztet bennünket Európától (az sajnos túlságosan is nyilvánvaló), hanem azt is, ami összeköt vele.” Ez különös aktualitással bír a jelenlegi időszakban, amikor is fölerősödőben van egy minden szempontból egységes Európa képzete. A fölmerülő problémák ellenére a kiállítás kétnyelvű, gazdagon illusztrált katalógusa az Iparművészeti Múzeum szép szakmai eredménye és az eredeti szándék szerint, valóban a jövőbeni kutatás egyik fontos forrása lesz.

Lengyel László

#### Zádor Anna: Az építészeti és múltja: Válogatott tanulmányok

Utószó: Bibó István. Corvina Kiadó, Művészet és elmélet sorozat. Budapest, 1988. 258 l., 130 kép.

A könyv szinte pontosan akkor jelent meg a könyvesboltokban, amikor a tanítványok és tisztelők Zádor Anna 85. születésnapját ünnepelték. Ily módon a kötet megjelenítése tisztelgés is a tudós és a tanár előtt. Tisztelgés az előtt a személyiség előtt, aki nemcsak a magyar művészettörténetírás nagy alakja, hanem a magyar művészettörténetek – túlzás nélkül mondhatjuk – nemzedékeinek nevelője, és a tudomány talán legaktívabb, legelhivatottabb szervezője az országban. Ezért talán érthető, hogy úgy is, mint Zádor Anna-tanítvány, nem tudom megilletődöttség nélkül kezembe venni ezt a kötetet, melynek tanulmányiból korábban már én és művészettörténész társaim is oly sokat tanultunk.

Zádor Anna a pár soros előszóban kifejti, hogy a könyvben azon tanulmányait válogatta össze, melyek a további kutatásokra leginkább buzdítottak, szakmailag leghasznosabbnak bizonyultak. A válogatásban szereplő írások időben az 1930-as évektől az 1980-as évekig ívelnek, és az újkori magyar és európai építészeti legkülönbözőbb témáit dolgozzák fel. Magyar és európai – de a kettőt nem elválasztva, hanem szintetizálva; Zádor Anna, ha a magyar művészetről és építészetről beszél, akár csak annak kicsiny részletkérdéséről is, azt rögtön európai összefüggésben látja. Jól szemlélteti ezt a megközelítést többek közt a *Henszlmann Imre építészetelemlete és a „gótizálás” kialakulása* című, viszonylag rövid tanulmány (1966), amelyben Henszlmann 1852-ben, a Royal Institute of British Architects-ben elhangzott előadását ismereti és elemzi. A tárgyalás során nemcsak a 19. századi magyar tudós szellemi portréja rajzolódik ki, hanem a korabeli középkor-kutatásról is képet kapunk, illetve arról, hogyan illeszkedik ebbe a képbe Henszlmann Imre elmélete. A *klasszicizmus kialakulásának néhány problémája* nagyobb lélegzetű írás, amely az 1960-ban megjelent Pollack Mihály monográfia első fejezete. (Ezzel a monográfiával nyerte el Zádor Anna a „tudományok doktora” fokozatot.) A jelzett tanulmány volt hivatva érzékelteni a szélesebb európai hátteret, amelyhez a magyar klasszicizmus építészete oly sok szállal kapcsolódott. A tanulmány a 18–19. század fordulójának, a 19. század első felének összetett, ideákban gazdag, több különböző áramlatban megjelenő építészeti mutatja be, tulajdonképpen első ízben magyar nyelven. (Azóta csak egyetlen terjedelmesebb munka született a témáról magyarul, az is Zádor Anna könyve: *Klasszicizmus és romantika*, Corvina Kiadó, Budapest, 1976) Most csak egy konkrét gondolatot ragadnék ki a tanulmányból, rendkívüli időserűsége miatt. Az európai építészeti áramlatok vizsgálatából kiindulva Zádor Anna felhívta a figyelmet, hogy a magyar építészeti terminológia – és ez természetesen tartalmi kérdés is – valószínűleg revízióra fog szorulni; a romantika kifejezést aligha lehet majd az 1830 utáni korszakra alkalmazni, mivel a következő korszak Magyarországon is a historizáló építészeti útját járja. Ez a probléma a kutatások előrehaladtával most, az 1980-as években vált igazán aktuálissá, és a kérdés a Zádor Anna által javasolt formában látszik megoldást nyerni.

Az építészeti tervrajzok alapvető információkat tartalmaznak a nyomukban kivitelezett épületekre nézve, és önmagukban is esztétikai értéket képviselnek. Ez ma már evidenciának tetszik, de Magyarországon még egyáltalán nem volt az, amikor Zádor Anna már felfedezte a tervekben rejlő tudományos lehetőségeket. Erre az 1935-ben publikált *Építészeti tervek a 18. században* című tanulmányban világít rá, és nyújt át egy csokornyit olvasóinak J. N. Jadot, F. A. Hillebrandt és T. de Thomon terveiből, melyek bécsi, pozsonyi, kismartoni épületekhez készültek. De még korábban, az egyetem elvégzése után rábukant egy igen érdekes tervhagyatékra, Leopoldo Pollachéra Milánóban. Pollach a lombard főváros egyik vezető építészete volt, azonkívül a magyar Pollack Mihály féltestvére és tanára, s így fontos személyiség a mi számunkra. Egyébként ez a *trouville* döntötte el végleg Zádor Anna tudományos munkásságának fő irányát. Feldolgozta és több részletben publikálta a tervhagyatékot – szerencsénkre, mert az a II. vi-



láháborúban elpusztult. A kötetben a *Leopold Pollach (1751–1806)* című tanulmány szerepel (1963) amely eddig csak egy olasz folyóiratban volt olvasható. Mind az építészeti tervekről, mind a Pollachról szóló írás azért is figyelmet érdemel, mert egyfajta össz-közép-európai szemléletet tükröz, mely csak az utóbbi időben kezd érvényre jutni.

Ha építészeti tervjazok publikálása még szokatlan volt az 1930-as évek Magyarországn, kertterveké még inkább annak számított. Zádor Anna 1931-ben több mint féltucatot adott közre *A Grassalkovich-levéltár kerttervei* címmel, megintcsak olyan tervlapokat, melyek később, a II. világháborúban elpusztultak. Nem szorítkozott a tervjazok elemzésére, hanem az azokon látható formális francia kertek eredetére, a francia kertművészet történetére is kitért. A kerttörténet iránti érdeklődés Zádor Annában tovább élt, már évtizedeken át gyűjtött anyagot ebben a témakörben, amikor 1973-ban közreadta *Az angolkert Magyarországon* című tanulmányát. (Módosított és rövidített formában először mint előadás hangzott el egy Dumbarton Oaks-ban [U.S.A.], 1972-ben tartott konferencián.) Ez a Zádor Anna által szerényen előtanulmányának szánt írás a magyarországi kerttörténet, pontosabban az angolkertek történetének mindmáig legátfogóbb bemutatása – majdnem 200 kertről került elő adat –, mely éppúgy támaszkodik a kortárs levéltári és tervanyagra, egykorú beszámolókra és könyvekre, mint a modern nemzetközi szakirodalomra. Nyomában egy eddig összefüggéseiben, részleteiben szinte ismeretlen művészeti ág vonult be a magyar művelődés- és művészettörténetbe. Egy angolkert, a hotkóci kert feldolgozása, korabeli leírásokat és ábrázolásokat felvonultató érzékletes bemutatása a tárgya az *Egy angolkert Magyarországon 1800 körül* című írásnak.

Az imént művelődéstörténetéről esett szó; ebből a műfajból is példamutató cikkeket találunk a kötetben. Ilyenek *A kismartoni színház és Az eszterházi színház* című írások (mindkettő 1936). Más témát dolgoz fel, de hasonló szemlélettel *A művészet helye és szerepe a XVIII–XIX. század fordulóján* (1973). A címben jelzett fordulópontot jelentő évtizedekben, a feudális és elmaradott Magyarország urbanizálódásának, nemzeti öntudatra ébredésének korszakában a művészetek szerepe a társadalomban megváltozik, a korábbiaknál aktívabban kapcsolódnak be a társadalmi folyamatokba. Zádor Anna a képzőművészet, az építészeti és az irodalom párhuzamos jelenségeit vizsgálja ebből a szempontból. A 18. századi Európa nagy uralkodói, főúri és főpapi építkezéseit tekinti át, szintén társadalomtörténeti beágyazottságban *A rezidenciális építkezések néhány jellegzetessége* című tanulmányában (1973). (Ez az írás eddig csak olasz nyelven volt hozzáférhető.) Különleges csemege a *Palladio és a magyarországi renaissance néhány kérdése* című írás, amely Andrea Palladio Magyarországon őrzött levelét ismerteti és értelmezi. Zádor Anna a levél ismeretlen címzettjét Nádasdy Tamással azonosítja, és analógiák segítségével, stíluskritikái alapján azt mutatja ki, hogy a Nádasdyak sárvári várkastélya, illetve annak néhány része épülhetett Palladio tervezésében.

Más műfajt képvisel a *Fülep Lajos, a professzor* című megemlékezése (1975). Az egyik legjelentősebb magyar művészettörténészről szól benne Zádor Anna, aki mellett a budapesti egyetem művészettörténeti tanszékén sok évet töltött el. Inkább személyes portrét, semmint pályaképet rajzol meg Fülepről, az árnyalt elemzésben az egyébként kiváló ember néhány gyengéjét sem hallgatva el. Hálával tartozunk ezért a vázlatért, akárcsak néhány más magyar pályatárs portréjáért – gondolok itt pl. Csatkai Endrére, Ybl Ervinre –, akikhez Zádor Annát sok évtizedes kapcsolat fűzte. Róluk már csak ő írhatott hasonlóan hiteles és avatott jellemrajzot. – Amikor néhány éve a televízió portréfilmet sugárzott Zádor Annáról, emberi és tudói egyéniségét a szélesebb közönség is megismerhette. De ő szerényen, sőt szinte szemérmesen ekkor sem annyira magáról, mint pályatársairól, barátairól és kollégáiról beszélt. Életének adatai, „életrajza” félig-meddig rejtve maradt. Most a könyv Bibó István által írt utószava kárpótol ezért valamennyire. Bibó, aki – mi más is lenne – természetesen maga is Zádor-tanítvány és a zádori életmű egyik legközvetlenebb folytatója, tanítója pályaképébe beleszővi életének főbb eseményeit, sőt a vele folytatott találkozások, beszélgetések egy-egy találó mozzanatát is.

Érdemes megemlékezni Zádor Anna írásainak stílusáról. A „nehéz” témáknál képes könnyedén elegáns stílusban fogalmazni, legyen szó akár építészetelméletéről, történeti fejtegetésről, vagy épületelemzésről. S természetesen úgy, hogy ez nem megy a szabatosság, a tudományos igényesség rovására.

A kötetben szereplő válogatásnak szükségszerű korlátot szabott az adott terjedelem. Pedig jónéhány további tanulmány is érdemesülhetett volna itt újraközlésre. Én személy szerint nagyon örültem volna, ha Zádor Anna 22 éves korában megjelentetett disszertációja, az *Olasz építészet-elméletek a renaissance és a barokk korában* (1926) is belefért volna a kötetbe. Hiába nevezi ezt a vállalkozást ma Zádor Anna „zöld-fülűek vakmerőségé”-nek, a ma már könyvritkaságszámba menő kis mű most is megállja a helyét, és hasonló írás azóta sem született magyarul. Ugyancsak fájjalom, hogy kimaradt a könyvből *A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig* című, mindmáig nélkülözhetetlen tanulmány. Kívánságaimat tovább is sorolhatnám. Azt viszont szerkesztői hibának tartom, hogy elmaradt Zádor Anna műveinek

bibliográfiája. Ezek csak apró szubjektív megjegyzések és óhajok, melyek természetesen nem változtatnak a tényen, hogy ezzel a könyvvel időtálló értéket kapott az olvasó, a magyar művészettörténet.

*Sisa József*

**Bán András: Kéri Ádám**

Képzőművészeti Kiadó, Mai magyar művészet sorozat. Budapest, 1984. 62 l., 34 fekete-fehér és 16 színes kép

Bán András kismonográfiája úgy kíséri nyomon a magyar hiperrealizmus egyik legjelentősebb alkotójának életútját, különböző korszakait, hogy az egyes művek elemzését mindig összekapcsolja a művészettörténeti kontextus érzékeny és értő felvázolásával. Így könyve kettős hiány pótlásaként is értékelhető: egyrészt a mind a mai napig fel nem dolgozott hatvanas és hetvenes évek hazai progresszív művészeti tendenciáit elemzi, különös tekintettel a hiperrealizmus és a hazai koncepuális művészet összefüggéseire; másrészt pedig az ugyancsak ismeretlen életmű kronologikus bemutatására és az egyes kiemelt művek elemzésére vállalkozik.

Egy rövid bevezető után nyolc részben tárgyalja a szerző a választott témát. Ezek az egyes kis alfejezetek többnyire egy-egy fontos, az adott alkotói korszak szempontjából tipikusnak nevezhető mű elemzésére épülnek, de mindig a történeti kontextust is érintik. Különösen figyelemre méltó mozzanat a hetvenes évekre olyannyira jellemző mediális újítások, technikai megoldások értő ismertetése, ami nem csupán a szakembereknek, hanem a szélesebb olvasókörzönségnek is érthetővé teszi technika és tartalom elválaszthatatlan kapcsolatát.

A tanulmány úgy értékeli Kéri Ádám művészetét, mint egy, a művészet társadalomformáló erejébe vetett hiten alapuló, racionális és elkötelezett alkotómunkát, mely nem a transzcendens értékek vagy az individuális mitológiák mítoszképének megjelenítésével foglalkozik, hanem „az élet kereteinek”, a mindennapi gyakorlat elemzésének problémájával. Ahogy Bán András összefoglalja: „Kéri Ádám, miközben a társadalomformáló erőkkkel, az életkeretekkel, a tradícióval, a mindennapi gyakorlattal foglalkozik – a javallt transzcendencia helyett –, ezeket a szférákat foglalja el a művészet számára. Egyszerűen abból a meggyőződésből kiindulva: nem szabad feladni az elképzelésünket, hogy értelmet tulajdonítsunk cselekedeteinknek.”

Végezetül egy megjegyzés, ami nem csupán Bán András könyvére, hanem a Képzőművészeti Kiadó Mai magyar művészet sorozatára is vonatkozik: nagyon hasznos lenne, ha a sorozat néhány sikerültebb darabja, vagy akár az egész sorozat angol és német nyelven is megjelenhetne, csökkentve ezzel azt az óriási hiányt, ami a mai magyar képzőművészet megismertetésében évek, évtizedek óta felhalmozódott. A könyvben csupán egy másfél oldalas angol Summary található, sajnos, de már ezt is lelkesen kell üdvözlönnünk, mert legalább néhány fontos információt tartalmaz a művészről, egy világnyelven.

*H. L.*

## IN MEMORIAM KOVÁCS LÁSZLÓNÉ ETELKA

(Budapest, 1920. XII. 29.—Budapest, 1989. III. 2.)

Szél elhallgat; hullám eláll;  
Tavaszi őszebe temetve vár;  
Harmat szárad; csillag lehull  
Röp-ív leszáll; ember sehol.  
(Henry King: Sic vita)

Nem volt a Kutató Csoport alapító tagja, de több mint egy évtizedes áldozatkész munkája immár kitörölhetetlen nyomot hagyott az intézet életében.

Akkor került a Fényképtárba, amikor az a hajdani Művészettörténeti Dokumentációs Központ jogutódjaként még alig pár száz darabos kollekcióval rendelkezett, majd tanúja, sőt tevékeny részese lehetett annak több százézes nagyságú nemzeti archívummá válásában. Ebben az óriási gyarapodásban mindenekelőtt a kézikönyv-kötetek fényképígyényei játszottak szerepet. A gyűjtemény növekedését meghatározták ezenkívül a készülő *Magyarország művészeti emlékei* kistopográfia munkálatai, hagyatékok és nem utolsósorban azok a kiállítások, amelyek egy-egy elhanyagolt korszakot igyekeztek feltérképezni. Ilyenek voltak 1978-ban az *Árpád-házi kőfaragványok*; 1980-ban a *Művészet Magyarországon 1780–1830*; és folytatása, a *Művészet Magyarországon 1830–1870*; a Nagy Lajos halálának 600. évfordulójára rendezett *Művészet I. Lajos király korában 1342–1382*; az 1983-as *Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846–1930* és végül 1987-ben a *Művészet Zsigmond király korában 1387–1437* című bemutatók. Valamennyi feladat előkészítésében, földolgozásában hatalmas részt vállalt magára Etelka. Második otthona lett szinte a Fényképtár, ahol csakhamar megmutatkozott rendszerező tehetsége, munkabírása, a külső nehézségekkel szembeni rendkívüli ellenálló ereje. Azok közé tartozott, akik egymaguk végezték el mindazt, amelyet szerencsésebb körülmények között egy kisebb kollektíva végez. Hogy ez a gyűjtemény ma naprakészen tükrözi az elmúlt évek programjait, az elsősorban Neki köszönhető. Lankadatlan energiával, zokszó nélkül végezte a leltározás, katalogizálás – valljuk be – monoton feladatait, emellett azonban jutott ideje munkatársaira is. Sokrétű érdeklődése, kapcsolatteremtő képessége révén majdnem mindenki vonzáskörébe került. Nemcsak a kutatók voltak szívesen látott vendégek abban a csöppnyi szobában, ahol tevékenykedett, de bárki fölkereshette egyéb problémáival is. Ahol tudott, segített, s közben lebilincselően mesélt. Például a természetjárásról, mert férjével együtt szenvedélyes turista volt, aki igyekezett a házon belül is híveket toborozni e nemess sportnak. Aligha van Magyarországon olyan vidék, amelyet ne barangolt volna be, amelyről ne őrzött volna emlékeket. Mindennek hasznát vette napi munkája során is. Számtalanszor igazított útba bennünket egy-egy kérdéses objektum meghatározásában, vagy hívta föl a figyelmet olyan rejtett értékekre, amelyek nem találhatók műemlékjegyzékekben. Ugyanilyen tájékozott volt a nagyvilágban is. Lappföldtől Új-Zélandig, Koreától az Egyesült Államokig szinte minden pontjára eljutott a Földnek, s élményeit örömet megosztotta velünk. Bár lenne mód arra, hogy munkáját folytassák azok, akikről nem idegen ez a kitartás, akik megértik annak a munkaszeretetnek szépségét, ami Etelkában lakott!



A tipográfiai és műszaki szerkesztési munkákat a  
LITTERA Műszerkönyv Szolgálat GMK, Budapest végezte  
Táskaszám: T070/89  
Felelős vezető: Hegedűsné dr. Bártfai Judit

0000000 MTA Sokszorosító, Budapest. F. v.: dr. Héczey Lászlóné

# MEGVÁSÁROLHATÓ KIADVÁNYAINK

(MTA Művészettörténeti Kutató Csoport titkársága, Budapest Üri u. 62.

1014.

Postacím: 1250 Budapest I. Pf. 27.)

## Ars Hungarica

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának közleményei. 1973—

1974. Suppl. 1.	30 Ft	1984/2.	50 Ft
1975/1.	30 Ft	1985/1.	50 Ft
1975/2.	30 Ft	1985/2.	50 Ft
1976/2.	30 Ft	1986/1.	50 Ft
1978/2.	30 Ft	1986/2.	50 Ft
1979/1.	45 Ft	1987/1.	50 Ft
1980/1.	50 Ft	1987/2.	50 Ft
1980/2.	50 Ft	1988/1.	50 Ft
1983/1.	50 Ft	1988/2.	50 Ft
1983/2.	50 Ft	1989/1.	50 Ft
1984/1.	50 Ft		

## Művészettörténeti Füzetek

13/1—2. BALOGH Jolán: Varadinum: Várad vára. Bp., Akadémiai Kiadó, 1982. 1—2. köt. 163 Ft

14. GERVERS-MOLNÁR Veronika: Sárospataki síremlékek. Bp., Akadémiai kiadó, 1983. 71 Ft

15. Cs. DOBROVITS Dorottya: Építkezés a 18. századi Magyarországon. Bp., Akadémiai Kiadó, 1983. 64 Ft

\*

## Művészettörténeti Tanulmányok

Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1956—1958. Bp., 1960. 45 Ft

Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1959—1960. Bp., 1961. 50 Ft

\*

## Iratok a Magyar képzőművészet történetéhez

1. füzet., 1945. A forrásanyagot válogatta és e füzetet szerk. Kiss Dezső. Bp., 1973. 30 Ft

## Acta Cassae Parochorum

7. füzet., Erdélyi, váci és veszprémi egyházmegye 1733—1779: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Bónisné Wallon Emma, Sprenger Mária. Bp., 1980. 50 Ft

\*

## Urbaria et Conscriptiones

5. füzet., 51—70 fasciculus: művészettörténeti adatok: Abos—Zsujta. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1979. 50 Ft

6. füzet., 71—100 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1981. 55 Ft

7. füzet (1—2.), 101—200 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1984. 120 Ft

\*

## Önálló kiadványok

Magyar aktivizmus: Kiállítás a Janus Pannonius Múzeumban 1973. A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette Szabó Júlia. Bp., 1973. 20 Ft

Fülep Lajos emlékszoja: A Magyar Tudományos Akadémia Fülep Lajos emlékülésén 1975. február 5-én elhangzott előadások: Fülep Lajos életrajzi adatai: vezető az emlékszojában. Pécs, 1975. 67 Ft

Művészet I. Lajos király korában 1342—1382: katalógus. Szerk. Marosi Ernő, Tóth Melinda, Varga Livia. Székesfehérvár, Bp., 1982. 80 Ft

CSATKAI Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. (1925). Az előszót Zádor Anna, az utószót és kiválogatást Rózsa György készítette. Szerkesztette: Galavics Géza, Bp., 1983. 70 Ft

A középkori Magyarország főpapi pecsétjei a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának pecsétmásolat-gyűjteménye alapján. Szerk. Bodor Imre. Irta Bodor Imre, Fügedi Erik, Takács Imre. Bp., 1984. 45 Ft



Az Ars Hungarica eddig megjelent példányai megvásárolhatók az Akadémiai Könyvesboltban (Budapest, Váci u. 22. 1052)

Ára: 50.-- Ft